

प्राधुनिक हिन्दी कथा-साहित्य और मनोविज्ञान

डॉ० देवराज उपाध्याय

अध्यक्ष, स्नातकोत्तर, हिन्दी विभाग गवर्मेन्ट कालेज,
प्रजपूर

साहित्य मदन (प्राइवेट) लिमिटेड
इलाहाबाद

द्वितीय संस्करण १९६३ इसवी

पन्द्रह रुपया

मुद्रक नियरलेख प्रिंटर्स, इलाहाबाद

समर्पण

बाबूजी के श्री चरणों में,
जो केवल बाबूजी हैं,

जिनके हृदय को कोई भी विशेषण माप नहीं सकता,
जो 'बाढ़हि प्रेत पिता के घरमा' के नजीब उदाहरण हैं।

—बच्चा

प्रस्तावना

मैंने डॉ० लक्ष्मी सागर वाष्णीय जी, हिन्दी विभाग, इलाहाबाद विश्व-विद्यालय के निरीक्षण में रह कर 'आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य और मनो-विज्ञान' शीर्षक विषय पर अनुसंधान कार्य किया था और राजपूताना विश्व-विद्यालय में पी० एच० डी० की उपाधि के लिए प्रस्तुत किया था। १९५४ ई० के दिसम्बर महीने में थीसिस स्वीकृत हुई। वही थीसिस यत्र-तत्र किंचित् परिवर्तन के साथ प्रकाशित होकर पाठकों के हाथों में जा रही है। इच्छा थी कि इसमें कुछ और जोड़-जाड़ कर दूँ और कुछ आधुनिकतम कथाकारों के रचनाओं का भी उल्लेख कर दूँ। इस प्रकार यह पुस्तक इस लाँछन से बच जाय कि इसमें बहुत से उल्लेखनीय कथाकारों की चर्चा नहीं की गई है और उनकी अवहेलना की गई है। पर यह सब कुछ प्रबल कारणों से ही संभव न हो सका।

अनुसंधान शब्द एक अर्थ विशेष के लिए ही सीमित होकर रुढ़ि का रूप धारण करता जा रहा है। किसी कवि या किसी पुस्तक की तिथि, उसकी प्रामाणिकता, पुस्तक में वर्णित सामाजिक या राजनैतिक घटनाओं की सत्यता की जाँच पड़ताल या एतादृश अन्य बातों को ही प्रधानतया अनुसंधान कार्य समझा जाता रहा है। यह भी धारणा सी है कि अनुसंधानीय होने के लिए अनुसंधेय विषय को कम से कम ३०० वर्ष प्राचीन होना चाहिए। पर इस थीसिस के प्रायः सब कथाकार जीवित हैं और उनकी प्रतिभा आज भी सक्रिय है तथा वे ग्रन्थों के प्रणयन में तत्पर हैं। इस पुस्तक में इन्हीं कथाकारों की रचना पर मनोविज्ञान का क्या प्रभाव पड़ा है तथा उनमें मनो-वैज्ञानिक सूक्ष्म कितनी-कितनी पायी जाती है, इसी का थोड़ा सा अल्पमति विवेचन किया गया है। मनोविज्ञान की अर्थ-सीमा बहुत विस्तृत है और इसमें अनेक बातें आ सकती हैं। पर उन सबकी चर्चा करना एक व्यक्ति तथा एक पुस्तक के बूते के बाहर की बात है। उदाहरणार्थ मेरे निरीक्षक महोदय श्री डॉ० वाष्णीय जी ने सुझाया था कि रचनाओं के आधार पर 'कथाकारों का मनोविज्ञान' ऐसा भी एक अनुच्छेद रहे तो अच्छा हो, पर यह हो न सका। यदि कोई अन्य आलोचक इस विषय की ओर ध्यान दे तो बड़ी अच्छी बात हो।

इस पुस्तक के पाठक दो प्रेक्षियों के होंगे मनोविज्ञानवेत्ता तथा साहित्यिक । दोनों को यह पुस्तक अधूरी लगेगी । प्रथम वर्ग तो यह कहेगा कि मनोविज्ञान की उपपत्तियों के साथ न्याय नहीं किया गया है । दूसरा वर्ग यह दोषारोपण करेगा कि कथा को कथा के रूप में न देख कर उसे मनोवैज्ञानिक सिद्धांतों के ग्राह्य के रूप में देखने की चेष्टा की गई है । पर यह भी बात ठीक है कि दोनों को कुछ सतोष भी प्राप्त होगा । एक कहेगा, चलो मनो-वैज्ञानिक दृष्टि से कथा का समझने समझाने का प्रयास की नीयें तो पड़ी । दूसरा कहेगा, कि यह तो देखने को मिला कि प्रगतिशील मनोविज्ञान के कथा क्षेत्र प्रवेश ने यहाँ कौन से परिचर्त्तन उपस्थित किये हैं और क्या समा-वनाएँ हैं ।

मैं सभी कथाकारों तथा लेखकों का कृतज्ञ हूँ जिनकी रचनाओं ने मुझे अध्ययन की ओर अग्रसर किया है । प्रिद्धर डॉ० वाष्णेंव जी जिनका पद्य प्रदर्शन पद पद पर मिलता रहा है उनके लिए घ यवाद का कोई भी शब्द मेरे हृदय के श्रद्धापूर्ण भावों का प्रतीत मान ही हो सकेगा । उनकी महती कृपा है कि उन्होंने प्रस्तावना लिख कर मुझे प्रोत्साहित किया है । यह उनकी ही चीज है । वे ही इसका प्रस्तावना लिखने के अधिकारी थे ।

अतः म राजपूताना विश्वविद्यालय क तथा विश्वविद्यालय अनुदान आयोग भा कोटिश व यवाद दिये बिना नहीं रह सकता जिन्होंने आर्थिक अनुदान देकर इस पुस्तक का प्रकाशन में सहायता पहुँचायी है ।
किमधिकम् ।

देवराज उपाध्याय

द्वितीय संस्करण की प्रस्तावना

‘आधुनिक हिन्दी कथा-साहित्य और मनोविज्ञान’ का द्वितीय संस्करण पाठकों की सेवा में उपस्थित हो रहा है। पुस्तक के प्रथम संस्करण का स्वागत हिन्दी जगत् ने जिस उत्साह के किया, वह सचमुच ही किसी भी लेखक के लिए उत्साह-वर्द्धक होना चाहिए। द्वितीय संस्करण में अत्यधिक विलम्ब हो गया, इसका उत्तर दायित्व प्रकाशक से अधिक मुझ पर ही है। प्रकाशक ने गत वर्ष ही मुझसे इसकी तैयारी करने के लिए कहा था, परन्तु ऐसा हो नहीं सका, क्योंकि आधुनिक हिन्दी कथा-साहित्य निरन्तर प्रगति की ओर अग्रसर हो रहा है। उसमें आये दिन तरह-तरह के प्रयोग होते रहे हैं। अतः द्वितीय संस्करण में भी पुस्तक को ज्यों का त्यों जाने देना अच्छा नहीं लगा। इस तरह पुस्तक पूर्ण रूप से अद्यतन नहीं हो पाती। ऐसी तो आज भी नहीं है। परन्तु अंतिम अध्याय में कुछ नये उपन्यासों की चर्चा अवश्य कर दी गई है। इस तरह पुस्तक के पढ़ने से पता चल जायेगा कि मनोविज्ञान के समावेश की दृष्टि से हिन्दी कथा-साहित्य कितना आगे बढ़ सका है।

एक अध्याय और भी जोड़ दिया गया है, जिसमें मनोविज्ञान और कथा साहित्य पर सैद्धान्तिक दृष्टि के विचार किया गया है और यह देखने की चेष्टा की गई है कि मनोविज्ञान की दृष्टि से कथा-साहित्य की समृद्धि की क्या-क्या सम्भावनाएँ हो सकती हैं इसमें विदेशी उपन्यासों से भी उदाहरण दिये गए हैं। सही बात तो यह है कि आधुनिक हिन्दी कथा-साहित्य अनेक बातों में विदेशी कथा-साहित्य का ऋणी है और वहीं से मूल प्रेरणा ग्रहण कर रहा है। अतः विदेशी उपन्यासों थोड़ा से प्रकाश लेकर हिन्दी कथा-साहित्य के कोनों को देखना अनुचित नहीं है। मैं इसलिए कह रहा हूँ कि पुस्तक के प्रथम संस्करण को देखकर कुछ लोगों ने यह संकेत किया था कि इसमें विदेशी उपन्यासों की चर्चा आवश्यकता से अधिक है। मैं यह तो नहीं कह सकता कि आवश्यकता से अधिक है या नहीं? परन्तु इस तरह की चर्चा की अधिकता इस तरह की पुस्तक में अनिवार्य है क्योंकि मनोविज्ञान का समावेश हिन्दी में एक नई चीज है।

पुस्तक के प्रथम संस्करण में मैंने इस बात की कल्पना की थी कि आधुनिक हिन्दी कथा-साहित्य में मनोवैज्ञानिकता का समावेश बढ़ता जायेगा,

इस बात पर खेद प्रकट किया था कि हिंदी में काइ भा उपन्यास नहीं मिला, जिसमें मनोवैज्ञानिकों के द्वारा उपस्थित किय गए जीवन वृत्तों (Case histories) का रंग आया हो। क्योंकि जीवन वृत्तों में जो बातें देखने को मिलती हैं, वे किसी भी उपन्यास से कम मनोरंजक तथा विचारोत्तेजक नहीं हैं। मैंने उपन्यास लेखकों का ध्यान इस आशय पर आकर्षित भी किया था। मुझे प्रसन्नता है कि अब ये बातें कथा साहित्य में ग्राने लगी हैं जैसा कि इस पुस्तक के अंतिम अध्याय के अध्ययन से मालूम होगा। इसीलिए इस अध्याय का नामकरण मैंने किया है—‘हिन्दी कथा साहित्य पर मनोविज्ञान का आक्रमण’।

जिस समय मैं यह शार्पक दे रहा था, उस वक्त मेरे मस्तिष्क पर जोड़ का खेल नाच रहा था—“Psychology invades literature”। एक बात और है, इस पुस्तक में आधुनिक हिन्दी कथा-साहित्य का व्यवस्थित इतिहास नहीं मिलगा, उसका विश्लेषण मिलेगा। मिलेगा व्याख्या (Interpretation) की तरह का उपन्यास होत है—एक तो वह, जिसका विश्लेषण हो सकता है, वर्गीकरण हो सकता है। Analysis हो सकती है। थोड़े डिफेंस, प्रेमचंद इत्यादि के उपन्यासों पर विचार करने के लिए यह पद्धति अच्छी और उपयोगी प्रमाणित हो सकती है। दूसरे उपन्यास वे होते हैं—जिनकी Analysis हो ही नहीं सकती अथवा यदि analysis करने की चेष्टा भी का जाय तो उनका आरस काइ सुविधा नहीं मिलगा, बल्कि उनका और से विरोध प्रदर्शन हो जाएगा। उन पर दबाव डाला जा रहा है। यदि आप उनकी व्याख्या करें, उन पर अपना Interpretation दें तो वे उड़ उड़ान से इस बात का स्वागत करेंगे और आपका साथ देंगे। आधुनिक उपन्यास में Analysis का मादा कम होती जा रही है और Interpretation की मात्रा बढ़ती जा रहा है। यही कारण है कि जिन उपन्यासों की यहाँ पर चर्चा की गई है, उनका Interpretation ही अधिक है, यह बात उद्योगाला को पटकरने वाला भा लग सकती है। कहा जा सकता है कि लेखक की आशय में मानना से सीनाना का गइ है। पर तु पुस्तक में सदा इस बात का आशय आकर्षित करता रहा है कि मैं एक विशय दृष्टिकोण से यहाँ पर अध्ययन उपस्थित किया है। आलाचक्र तटस्थ हान का कितना भा दावा करे, परन्तु यह पूर्ण रूप से तटस्थ हो नहीं सकता। कम से कम उसका अपना चिन्तन तो साथ लगा हो रहा और जब यह बात सही है तो मुलकर यह बात स्वीकार की न कर ला जाय कि एक विशय दृष्टिकोण का

लेकर यहाँ पर अध्ययन उपस्थित किया गया है। अध्ययन उपस्थित करना यह यदि बहुत गम्भीर शब्द लगे और पुस्तक के गौरव के अनुरूप न हो तो मैं यह कहकर संतोष कर लूँगा कि चर्चा की गई है। मेरा यह विश्वास है कि कोई भी दृष्टिकोण त्याज्य नहीं है, यदि उसके द्वारा विवेच्य वस्तु के किसी पहलू पर प्रकाश पड़ता है, कोई ऐसा अंश उद्भासित होता है जो उसके अभाव में अंधकार के गर्द में छिपा रहता। यह कहने वाला सचमुच साहसी होगा कि इस पुस्तक में दी गई व्याख्या से कथा-साहित्य के एक विशेष पहलू पर प्रकाश नहीं पड़ता।

आज कल उपन्यास इतने प्रकाशित हो रहे हैं कि सबों को पढ़ पाना असम्भव है। सम्भव है, बहुत महत्वपूर्ण उपन्यासों का इस संस्करण में भी उल्लेख नहीं हो सका है। इसके लिए मैं उन लेखकों के प्रति क्षमाप्रार्थी हूँ। बूँद और समुद्र, शह और मात ये दो बहुचर्चित उपन्यास हैं पर जिस विशिष्ट दृष्टिकोण को लेकर मैं आगे बढ़ा हूँ, उसके अनुरूप मुझे इनमें कोई बात नहीं मिली। हाँ, 'सुहाग के नुपूर' में मुझे कुछ उपयोगी बातें अवश्य प्राप्त हुई थीं, पर जिस कागज पर मैंने कुछ नोट्स लिये थे वे न जाने कहाँ खो गए। अतः इस पुस्तक के साथ न्याय नहीं हो सका। कुछ ऐसे उपन्यासों की भी चर्चा यहाँ पर हो गई हो जो, सम्भव है, महत्वपूर्ण न हो। इस तरह मैं दोनों तरह की त्रुटियों-अकरण और करण--(error of omission and commission) का दो भाजन हूँ।

परन्तु इतने पर भी, इन सब त्रुटियों के बावजूद भी यदि पुस्तक के द्वितीय संस्करण ने कथा-साहित्य के अध्ययन में थोड़ा भी योग दिया तो यह सार्थक ही रह जायेगी। प्रथम संस्करण ने इस ओर क्या योग दिया था यह तो कथा-साहित्य के मर्मज्ञों के कहने की चीज है।

हिन्दी विभाग

गवर्नमेण्ट कालेज,

अजमेर

—देवराज उपाध्याय

प्राक्थन

आधुनिक हिन्दी उपन्यास की परंपरा उद्भूत पुरानी नहीं है। इससे आधिर्भावको अभी पूरे सौ वर्ष भी नहीं हुए और शिल्प तथा उद्देश्य की से वह दृष्टि प्राचीन संस्कृत कथा-साहित्य से अनेक अंशों में भिन्न है। उसने अपने तत्त्व अनेक क्षेत्रों से ग्रहण किये हैं, किंतु इतने अल्प काल में ही हिन्दी उपन्यास का अत्यंत तीव्र गति से विकास हुआ है और आज वह विश्व साहित्य में आदरणीय स्थान देने योग्य है। अपनी समस्त आधुनिक भौतिक एवं मानसिक जटिलताएँ लिये हुए जीवन उसमें इकाई बन कर समा गया है। मध्ययुग में जो स्थान महाकाव्य का था, अथवा भारतेन्दु युग में जो स्थान नाटक का था, वही, वर्तमान युग के अनुकूल उससे भी कहीं अधिक, महत्त्वपूर्ण स्थान आज उपन्यास का है। उसके द्वारा मानव मन तथा जीवन की अनेक जटिल और निपट समस्याएँ सुलझाने का पुनरा प्रयास किया जा रहा है और धीरे धीरे वह राष्ट्र की सीमाएँ पार कर अंतर्राष्ट्रीय क्षेत्र में पदार्पण कर रहा है।

पिछले लगभग सौ डेढ़ सौ वर्षों में प्रॉक्ड एंडलर-युग द्वारा विकसित, मनोविज्ञान के अंतर्गत, मनोविश्लेषण करना तथा अन्य आचार्यों द्वारा प्रतिपादित मनावैज्ञानिक विचार धाराओं और काल मार्क्स द्वारा प्रतिपादित द्वैद्वात्मक भौतिकवाद, यूरोप की इन विचारधाराओं ने मानव जीवन, पलत साहित्य, को प्रत्यक्ष प्रभावित किया है। इन विचारधाराओं का प्रभाव हिन्दी साहित्य पर भी पड़ा और पड़ रहा है—कुछ प्रत्यक्ष और बहुत कुछ अप्रत्यक्ष रूप में। तीसरी शताब्दी के आरम्भ में ही हिन्दी उपन्यास की विकास-मूलक भूमिका मनोविज्ञान के कोष्ठ में पालित पोषित होने लगी थी और, ऐतिहासिक दृष्टि से, वह अपने भारतेन्दु युगीन रूप को छोड़ आगे बढ़ी। परवर्ती काल में उसमें अधिकाधिक विविध संपन्नता का जन्म हुआ।

हिन्दी के आलोचकों तथा विद्वानों ने हिन्दी उपन्यास में अभिव्यक्त बाह्य जीवन की सीमासा तो की थी, किंतु अंतर्मुख का स्वरूप दर्शन अभी तक ग्रहण ही नहीं पाया। आधुनिक युग की प्रवृत्ति स्थूल से सूक्ष्म की ओर जाने में है। युग की इस प्रवृत्ति के अनुसार विद्वानों का हिन्दी उपन्यास में उपलब्ध अन्तर्गत की खोज की ओर ध्यान जाना स्वाभाविक था। प्रस्तुत

प्रबन्ध में डॉ० देवराज उपाध्याय ने इसी जगत् में प्रवेश करने का सफल एवं साधनापूर्ण प्रयास किया है। एक विशेष काल की औपन्यासिक दुनिया को आपने नयी आँखों से देखा और अनेक रहस्यपूर्ण तथ्यों का मासिक उद्घाटन किया है। प्रबन्ध में हिन्दी उपन्यास की सामान्य कहानी तो न मिलेगी, किन्तु डॉ० देवराज उपाध्याय ने उसी को नयी तरतीब से सजाया है और वह निस्संदेह अत्यन्त महत्वपूर्ण और उपयोगी है। उपन्यास-साहित्य के अन्य विद्यार्थियों के लिए यह प्रबन्ध प्रेरणा प्रदान करेगा।

राजस्थान विश्वविद्यालय ने प्रस्तुत प्रबन्ध को पी० एच०डी० की उपाधि के लिए पूर्णतः उपयुक्त पाया। हिन्दी आलोचना-साहित्य में यह एक महत्वपूर्ण कृति है। आशा है कि हिन्दी के विद्वान इस ग्रन्थ का सहर्ष स्वागत करेंगे।

हिन्दी विभाग,
इलाहाबाद यूनिवर्सिटी,
१६-७-१९५६

—लक्ष्मीसागर वाष्णीय

नये संस्करण का प्राक्कथन

डॉ० देवराज उपाध्याय की सुप्रसिद्ध कृति 'आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य और मनोविज्ञान' के द्वितीय संस्करण की भूमिका लिखते समय मुझे बहुत प्रसन्नता हो रही है। पुस्तक के प्रथम संस्करण के प्रकाशन के बाद कथा-साहित्य की आलोचना में भी बहुत कुछ परिवर्तन आया है और वह बहिरंग दृष्टि से अधिक अंतरंग दृष्टि से देखा जाने लगा है। इधर हिन्दी कथा-साहित्य पर बहुत से शोध ग्रंथ प्रकाशित हुए हैं। सभी में डॉ० उपाध्याय की पुस्तक से प्रकाश की एक-दो किरणें अवश्य उधार ली गई हैं और लेखकों ने उनसे अपने क्षेत्र को उद्भासित किया है। लेकिन फिर भी यह नहीं कहा जा सकता कि डॉ० उपाध्याय ने जिस मार्ग का उद्घाटन किया है, उस पर कोई आलोचक अधिक बढ़ सकता है। अभी तक उपाध्याय जी अपने क्षेत्र में अद्वितीय हैं।

आलोचक की महत्ता की एक कसौटी यह भी है कि वह आलोचना को कुछ ऐसे शब्द दे जायँ, जो अपनी बातों को सशक्त और समर्थ रूप में अभिव्यक्त कर सके। सभी प्रसिद्ध आलोचकों में यह बात पायी जाती है। यदि संस्कृत के साहित्य-शास्त्रियों की ओर देखा जाय तो पता चलेगा कि उनमें अपने पूर्ववर्ती आचार्यों की बहुत सी बातें ज्यों-की-त्यों ले ली गई हैं। परन्तु उन्होंने कुछ दो-चार ऐसे सशक्त और सजीव वाक्य-खण्ड दे दे दिए हैं, जिनके द्वारा उनके दृष्टि-कोण की सहज अभिव्यक्ति हो जाती है। उसी तरह डॉ० उपाध्याय ने हिन्दी कथा-साहित्य की आलोचना को बड़े ही शक्ति-सम्पन्न और अभिव्यञ्जक शब्द या वाक्य-खण्ड दिये हैं, जिनका प्रयोग अब आलोचना के क्षेत्र में स्वच्छन्दता पूर्वक हो रहा है। उनमें से कुछ शब्द ये हैं—आसन्न लेखकत्व, पूर्व दीप्ति पद्धति, क्रियारत तथा चिंतनरत मानव, (Man in action and man in contemplation) आदि। इन शब्दों का प्रयोग तो पहले भी होती था, परन्तु डॉ० उपाध्याय ने जिस रूप में इनका प्रयोग किया है, उससे इन शब्दों में एक विचित्र शक्ति आ गई है और अब जब आलोचक इन शब्दों का प्रयोग करता है, तो उसका अर्थ वही नहीं है, जो आज से ७-८ वर्ष पहले होता था। इन शब्दों के पीछे डॉ० उपाध्याय की सूक्ष्म चिंतन शक्ति आ गई है। यह इस पुस्तक के लिए तथा डॉ० उपाध्याय से लिए बहुत ही गौरव की बात है।

इस द्वितीय संस्करण में दो और अध्याय जोड़ दिये गए हैं। एक 'मनोविज्ञान और कथा साहित्य' उद्धृत ही महत्वपूर्ण अध्याय है जिसमें विविध दृष्टि से कथा साहित्य पर विचार किया गया है और कहीं कहीं तो बहुत ही विचारोत्तेजक बातें कहा गई हैं। आगकल कथाएँ रुढ़ियों की ओर से साहित्य के अध्ययन की प्रथा भी चल पड़ी है। डॉ० उपाध्याय ने इस अध्याय में दिखाया है कि कितनी तरह की मनोवैज्ञानिक कथा रुढ़ियाँ हा सकती हैं। यद्यपि कथा रुढ़ियों का वर्णन सम्पूर्ण तो नहीं है, परन्तु यह नये मार्ग का निर्देशन अवश्य है। यह एक नया और मौलिक कार्य है। आगे चलकर स्वयं डॉ० उपाध्याय या और लोग इस ओर अपना ध्यान अधिक दे सकते हैं।

दूसरे नये अध्याय का नाम 'आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य पर मनो वैज्ञानिक आनमण है।' इस अध्याय में यह बात दिखाने की चेष्टा की गई है कि मनोवैज्ञानिक दृष्टि से इन सात आठ वर्षों में कथा-साहित्य में क्या उन्नति की है, कौन सा नयी प्रवृत्तियों ने प्रवेश किया है, तथा वे प्रवृत्तियों को प्रविष्ट हो चुकी थीं, उन्होंने कितना प्रौढ़ता प्राप्त कर ली है और आगे चलकर क्या सम्भावनाएँ हैं। यूरोपीय देशों में तो कथा-साहित्य ने ऊँचाई और गहराई दोनों दृष्टियों से ऐसा उत्कर्ष प्राप्त कर लिया है कि बहुतांशों को यह आशंका होने लगी है कि उपन्यास कहाँ स्वतन्त्र तो नहीं होने वाले थाय दिन (Death of Novel) पर विचार विनियम होते रहते हैं। (उदाहरणार्थ द०, ग्रैनवाल हक्स 'द लिमिंग नॉवेल, न्यू यॉर्क, १९५७ ई०) हिन्दी में यह अवस्था तो अभी नहीं आयी है। पर हमें सतक होकर आगे बढ़ना है और यह देखना है कि हमारे यहाँ भी यह समस्या उपस्थित न हो जाय। डॉ० उपाध्याय की इस पुस्तक के द्वितीय संस्करण से जहाँ कुछ बहुत ही स्पष्ट बातें मालूम होगी, वहाँ कुछ नयी चर्चाएँ चल जाने की सम्भावनाएँ भी हो सकती हैं। मैं इसे शुभ लक्षण मानता हूँ। स्वस्थ दृष्टिकोण से हम अपनी समस्या पर जितना ही विचार करें उतना ही अच्छा है।

आशा है प्रथम संस्करण की तरह ही इस संस्करण का भी हिन्दी जगत के द्वारा सात्ताह स्वागत होगा।

हिन्दी विभाग—इलाहाबाद यूनीवर्सिटी,

३० मार्च, १९६३

—लक्ष्मीसागर वाष्णैय

विषय-सूची

आमुख : आधुनिक कथा-साहित्य की प्रवृत्ति का मनोविज्ञान से मेल ; प्रस्तुत निबन्ध का दृष्टिकोण ; हिन्दी कथा-साहित्य ने मनोविज्ञान से प्रभाव ग्रहण तो किया है पर पूर्ण रूप से नहीं ; 'नाग फाँस' नामक कहानी में आधुनिक मनोविज्ञान का स्पष्ट प्रभाव ; निबन्ध में ऐतिहासिक दृष्टिकोण के अभाव के कारण, पाद-टिप्पणियाँ—१-११

विषय प्रवेश : निबन्ध का उद्देश्य ; मनोविज्ञान और उपन्यास ; उपन्यास की परिभाषा ; उपन्यासों की व्याख्या ; अचेतन और उपन्यास की व्याख्या ; आंग्ल साहित्य में उपन्यासों की मनोवैज्ञानिक व्याख्या की परम्परा ; एक कहानी की व्याख्या ; ऐसी व्याख्या कहाँ तक उपयुक्त है ; मनोवैज्ञानिक अध्ययन के अन्य रूप ; मनोवैज्ञानिक विषय ; मनोवैज्ञानिक उपन्यास का टेक्नीक ; पाद टिप्पणियाँ—१२-३६

आधुनिक मनोविज्ञान के विभिन्न सम्प्रदाय और उनके मुख्य मुख्य सिद्धांत : मनोविज्ञान किसे कहते हैं ; मनोविज्ञान (Psychology) और शरीर विज्ञान (Physiology) ; इतिहास ; मनोविश्लेषण सम्प्रदाय ; मनोविश्लेषण का प्रथम वृत्त (case) और उसका निष्कर्ष ; अचेतन मस्तिष्क ; लिबिडो ; इडिप्स ग्रंथि ; प्रवृत्तियों का ध्रुवीकरण ; जीवन और मरण प्रवृत्तियाँ ; मन के तीन भाग ; आरोपण (Projection) तादात्म्यकरण (Identification) ; स्थानान्तरीकरण (Transference) बद्धत्व (Fixation) ; प्रत्यावर्तन (Regression) ; उदात्तीकरण (Sublimation) ; स्वप्न (Dream) ; रेशनलाइजेशन (Rationalisation), मनोविश्लेषण से ही उत्पन्न अन्य मनो-वैज्ञानिक सम्प्रदाय ; जूंग और अचेतन ; गेस्टाल्टवादी मनोविज्ञान, गेस्टाल्ट और प्रातिभ ज्ञान सिद्धान्त (Intuition) ; आचरणवादी मनोविज्ञान, १९वीं शताब्दी के अन्त में बढ़ती हुई यथार्थवादिता ; आचरण के दो प्रकार ; बाह्य और आंतरिक ; तर्क या विचार की

किया , वाटसन और शिशु मनोविज्ञान , वाटसन और वातावरणवाद , अथ मनोवैज्ञानिक सम्प्रदाय प्रकृतिवादी मनोविज्ञान पाद टिप्पणियाँ—४०-८१

उपन्यास और मनोविज्ञान आधुनिक कथा साहित्य पर मनोविज्ञान का प्रगतिशील प्रभाव, मनोविज्ञान और यथार्थवादी मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण , मनुष्य को समझने के दो साधन, आधुनिक युग में मनोविज्ञान का अर्थ, इसका कथा पर प्रभाव, कर्त्ता और कर्म का अन्वय, एक उदाहरण, आधुनिक उपन्यास और प्रेम का त्रिकोणत्व, एक कथा को भिन्न भिन्न कथा का किस त्म से उपस्थित करते हैं हिन्दी कथा साहित्य से उदाहरण, इस बात का अलंकार शास्त्र के माध्यम से स्पष्टीकरण, विषय कार्य, (वाह्य) पर कर्त्ता (विषयी वस्तु) की छाप, अमनोवैज्ञानिक उपन्यास की विशेषता, प्रेमचंद और उपन्यास की मनोवैज्ञानिकता, प्रेमचंद कथा साहित्य से उदाहरण, संस्कृत साहित्य में भी इसकी प्पनि, कथा साहित्य और Autistic gesture, यहाँ पर Autistic gesture की बात करते समय हमारा ध्यान परस्पर हा संस्कृत साहित्य की ओर जाता है, संस्कृत साहित्य में मा इसकी प्पनि, कथा साहित्य और Autistic gesture नैपथ्य चरित से उदाहरण संस्कृत साहित्य शास्त्र से इसके उदाहरण, कथा-साहित्य में मनोवैज्ञानिकता स्पष्ट प्रवेश, मनोविज्ञान व मिथ्या त पर आधारित कथा का उदाहरण, पाल मा समरथा कुछ उपरनिर्णय हिन्दी में इस तरह के उपन्यास के अभाव व कारण, यशपाल व भूटा सच नामक उपन्यास में मनोविज्ञान का अभाव एक सच्ची घटना या उल्लेख अमेरिकन उपन्यास का उदाहरण, जर्मन उपन्यासकार का एक कहाना का उदाहरण कथा-साहित्य के मनोवैज्ञानिक अभिप्राय (Moufs) पाद टिप्पणा ८२ १४० ।

प्रेमचंद के उपन्यास और मनोविज्ञान प्रेमचंद का महत्त्व, प्रेमचंद के उपन्यासों में मनोविज्ञान प्रेमचंद एक परफेक्ट पालक ही होगा और उनके उपन्यासों में आसन्न-लोककृत्य , पर प्रेमचंद का आसन्न लोककृत्य पाशों का मनोवृत्तियों का ध्यानमान का कार्य करता है , कुछ उदाहरण , 'सिरा मुदन' से , 'मिरा मुदन' के पात्र के मनोविज्ञान का जटिलता का उदाहरण , 'सिरामुदन' से विप

गस्टाव्हाद को अपनाया है, जैनेन्द्र की टेक्नीक पर मनोविज्ञान का प्रभाव, जैनेन्द्र के अंतिम तीन उपन्यास — १९७ २२६


जैनेन्द्र की कहानियों में मनोविज्ञान जैनेन्द्र का कहानियों पर प्राकट्यवाद का प्रभाव, 'एक रात' नामक कहानी का मनोवैज्ञानिक परल्लू, इस कहानी की एक और मनोवैज्ञानिक विशेषता ध्रुव यात्रा, विद्रोह, साहुरली, रिली का उच्चा, जैनेन्द्र और अश्वय, जैनेन्द्र की कला में आंतरिक दृष्टि का स्थापना, दृष्टि दाप नामक कहानी में मनाविकारात्मक श्रॉंग के राग का कथा, पाद टिप्पणियाँ—२१० २३७


अश्वय के शेर पर एक जीवनी में मनोविज्ञान बाल मनोविज्ञान, एक बालक का मनोवैज्ञानिक अध्ययन, फ्रिट्ज का मनोविज्ञानिक अध्ययन, शेर में बालमनोविज्ञान, शेर पर उदाहरण, दमन का स्वास्थ्य पर प्रभाव, अश्वय में मनावैज्ञानिक निवृत्तिवाद (साद किठ डेटरामनिष्प), काठरा का बात में मनावैज्ञानिक निवृत्तिवाद, पादाटर्पाणिया—२३८ २५७

अश्वय के उपन्यास में मनोवैज्ञानिक टेक्नीक नदा क द्वाप, मनावैज्ञानिक विवेचन, मनावैज्ञानिक टेक्नीक, समित डाप्टकाय तथा समकनय, नदा क द्वाप में टेक्नीक का विचार, मनावैज्ञानिक उपन्यास और अनुमान, विवेचन, अन्य टेक्नीक, पाद टिप्पणियाँ—२५८-२७७

अश्वय की कहानियों में मनोविज्ञान प्राक्कथन, हिंदा कहानी, अश्वय और जैनेन्द्र के पूर्व, घटनाओं का अनगढ़ स्थूलता, रचना पद्धति में आकस्मिकता का आधिक्य, आकस्मिकता के रहस्य भा प्रेमचंद प्रसाद की कहानियों में मनोवैज्ञानिकता की भलक, कहानियों में अन्तर्द्वन्द्व, प्रसाद और अश्वय द्वारा चिन्तित अन्तर्द्वन्द्व में अन्तर, एक पारस्परिक उपाधि, दूसरा अन्तर का प्रेरणा, प्रसाद का कहानियों से उदाहरण, प्रसाद आदि की कहानियों में मनावैज्ञानिक उत्थाप का कृत्रिमता, अश्वय की कहानियों, मनोवैज्ञानिकता की निष्पत्ती, 'रोज' नामक कहानी, प्रेमचंद आदि के मानसिक स्तर में स्थूलता, 'घोटा' नामक कहानी का उदाहरण, अश्वय की अकलक नामक कहानी में आधुनिक मनोविज्ञान का बाते, पहाड़ी जावन नाम की कहानी, पुरुष क

भाग्य; एनी बोलन की बतखें, चिड़ियाघर; कुछ विशेष द्रष्टव्य बातें; स्वकथापकथन; 'जयदोल' कहानी संग्रह में मनोवैज्ञानिक चमत्कार; पाद टिप्पणियाँ—२७८-३०६

 इलाचन्द जोशी के उपन्यास और मनोविज्ञान : प्राक्कथन; मनो-विज्ञान और 'प्रेत और छाया'; किडनेड कहानी में मनोविज्ञान; आधुनिक और पूर्वकाल के उपन्यासों की प्रेम चर्चा में श्रन्तर; फ्रॉयड द्वारा एक नारी का विश्लेषण; आधुनिक उपन्यास में व्याख्यात्मकता; 'पर्दे की रानी' में मनोविज्ञान; 'सन्धासी' से जटिल मनोवृत्ति का उदाहरण, प्रेमचन्द और जोशी जी की तुलना; जोशी जी का 'मुक्ति-पथ'; जोशी जी का नया उपन्यास जिप्सी; जिप्सी के दो महत्वपूर्ण स्थल; पाद टिप्पणियाँ—३०७-३५२

 जोशीजी की कहानियों में मनोविज्ञान : जोशी जी की कहानियों में मनोवैज्ञानिक विषय का आग्रह; चिह्ना पर्वी कहानी में हीनता ग्रंथि; मनोविज्ञान के प्रभाव के कारण कथा में विवाहोपरान्त मानसिक हलचल के वर्णन का प्रारंभ; जोशी जी के कहानियों का लक्ष्यभूत पाठक मनोविज्ञान का ज्ञाता है; वह इन कहानियों में मनोविज्ञान की अनेक बातें सहज ही पा लेगा; कुछ कहानियों का उदाहरण; खंडहर की आत्माएँ; 'ढावरी के नीरस पृष्ठ' नामक संग्रह में एक पात्र के द्वारा प्रकारान्तर से लेखक के सिद्धान्तों की अभिव्यक्ति; जोशी जी में मनोवैज्ञानिकता के आग्रह का उत्तरोत्तर विकास; मार्च १९५४ के नवनीत में प्रकाशित 'यज्ञ की आहुति' नामक कहानी का विश्लेषण; नवीनतम कहानी संग्रह 'होली और दिवाली' में मनोविज्ञान; कहानियों में आत्म-चरित्रात्मकता; पाद टिप्पणियाँ—३५३-३६६

आधुनिक हिन्दी उपन्यासों में मनोवैज्ञानिक वस्तु सकलन : काम शब्द का व्यापकत्व; विषयस्त; काम भावना आधार; लक्ष्य प्रेरित विवृति; संपूर्ण नारी शरीरको माँग; सुनीता में कामाधार का विवृति; हरिप्रसन्न का चरित्र; हरिप्रसन्न किस श्रेणी में; दादा कामरेड में हरीश का चरित्र; प्रेम में मयानक प्रतिक्रिया; उसका मनोवैज्ञानिक रहस्य और उसका आधुनिक उपन्यासों में चित्रण; इन व्यवहारों का मनोवैज्ञानिक पहलू; प्रणयानुभूति के लिए एक विशेष प्रकार के पात्र का आवश्यकता; उसके मनोविज्ञान का विश्लेषण; हिन्दी

उपन्यासों में उदात्त प्रवेश, प्राचीन और नवीन उपन्यासों में प्रेम चित्रण प्रेम चर्चा, आधुनिक उपन्यासों में असाधारण परिस्थित की आवश्यकता, युद्धकालीन माताएँ और हिन्दी उपन्यास, पाँच टिप्पणियाँ—३६७ ३६७

उपन्यास कला का अन्तर्प्रमाण आधुनिक उपन्यासकार और युग की गिरावट, इसे अन्त्य युगों से पृथक् कर देने वाला विशिष्टता का अभाव, पर कोई व्यापकत्व रोज निकालना हा होमा जिसमे हम उपन्यास कला की गति विधि के समझने मे सहायता मिले, यह व्यापक तत्त्व है कथा का अन्तर्प्रमाण, इस क्षेत्र में जितने भी बाद आये हैं उनका मूल कारण यही है इसके लिए कथा को चार चरण उठाने पड़े हैं, प्रथम युग एपीसोडिक उपन्यासों का जिसमें जीवन को समस्या बाहर से छोड़ो गई है प्रेमचन्द के पूर्व तक हिन्दी उपन्यास की यही अवस्था रही, द्वितीय युग प्लॉट उपन्यासों का, ये 'किम' से आगे रदकर कथा और 'केन' का वर्णन करते हैं, इस युग के हिन्दी में प्रेमचन्द का प्रतिनिधि हैं, द्वितीय युग की पुष्टियाँ एवं तृतीय युग का प्रारम्भ, तृतीय युग में उपन्यासकला आत्मनिष्ठ हो गई चतुर्थ युग में उपन्यास कला मानव अन्तर्मूलक व उन भावों को पकड़ने का प्रयत्न करती है जो शब्दातीत भी हो सकत हैं वर्गों के सिद्धान्तों का उपन्यास कला पर प्रभाव, आधुनिक रचना में साक्षर की अवधि का लघुता, आधुनिक मानवैज्ञानिक उपन्यासों व तान देवनीक, पूर्व दासि इसमें घटनाओं व अतीत का क्रमिक वर्णन नहीं रहता परन्तु वे पात्रों की स्मृति से अतीत व अधिकार को दीप्त करती चलती हैं, अत उपन्यास में मनोवैज्ञानिकता बढ़ जाती है, पूर्व दासि पद्धति की जुटि, तथा में असन्तुलन, इसका परिमार्जन चेतना प्रवाह पद्धति ने किया चेतना प्रवाह पद्धति का इतिहास, आधुनिक उपन्यास का आत्म निष्ठता (Subjectivity) उपन्यास-कार अपने उपन्यास का महत्त्वपूर्ण अंग हो गया है, वस्तुनिष्ठ दृष्टि से देखने वाला तटस्थ प्रेक्षक मात्र नहीं, आधुनिक उपन्यास में स्वगतत्व, पहले के उपन्यासों की तानाशाही आज भी है, पर यह ताना-बान को न होकर आन्तरिक तन्त्र की है मनोविज्ञान के प्रभाव में घटनाओं के महत्त्व में हाव, मनोविज्ञान,

के आग्रह के कारण भाषा में परिवर्तन; कथा तथा कालक्रम को उलट-पलट देने वाली पद्धति; पाद टिप्पणियाँ—३६८-४३४

हिन्दी कथा-साहित्य पर मनोवैज्ञानिक आक्रमण का प्रारंभ : हमारी मान्यता; कथा-साहित्य के प्रति मनोवैज्ञानिक प्रयोगशालीय दृष्टि; 'अंधेरे बन्द कमरे' पर इस दृष्टि से विचार; कथा-भाग का केन्द्रिय भाव; मनोवैज्ञानिक; इसके कारण कथा-शरीर में परिवर्तन; अंधेरे बन्द कमरे और अज्ञय की डायरी की तुलना; गोदान में घटनाक्रम से लेखक की जीवन-सम्बन्धी मान्यता; 'तंतुजाल' से इन दोनों उपन्यासों की तुलना; प्रेमचंद के उपन्यासों की तरह अंधेरे बन्द कमरे में भी कथा-भाग प्रौढ़ है, पर फिर अन्तर है इसके कारण; स्टोरी और प्लॉट में अन्तर : अंधेरे बन्द कमरे में प्लॉट की प्रधानता; अंधेरे बन्द कमरे के कथा-निर्माण का विश्लेषण; अंधेरे बन्द कमरे की अन्य मनोवैज्ञानिक विशेषताएँ; अज्ञय की डायरी, तंतुजाल तथा अन्य उपन्यासों पर विचार; दो प्रकार के उपन्यास; उपन्यासों पर एक नये ढंग से विचार; तंतुजाल पर विचार; अज्ञय की डायरी से तुलना; नीरा पर केस हिस्ट्री रूप में विचार; उपन्यास के प्रति पाठक को दो तरह की प्रतिक्रियाएँ; 'छविनाथ' पर विचार-स्मृति उपन्यास; यह पिकारस्क नावल नहीं; लेखक का मनोविज्ञान; छविनाथ की कथा का रूप, कथा में मनोविज्ञान के समावेश की दो पद्धतियाँ और छविनाथ; छविनाथ में कथोप-कथन; इस उपन्यास का मूल मनोवैज्ञानिक ; अभावस और जुगनू; पाद टिप्पणी—४३५-४८६ ।

उपसंहार : हिन्दी साहित्य में मनोवैज्ञानिकता का प्रारम्भ; मनोवैज्ञानिकता, यथार्थवादी दृष्टिकोण का एक रूप; उपन्यास की व्याख्यात्मकता; कथा का वक्रगतिवत्त्व; मनोविज्ञान का साधारण प्रभाव; विभिन्न मनोवैज्ञानिक सम्प्रदाय और आधुनिक हिन्दी उपन्यासकारों को अवसर- पाद टिप्पणियाँ—४८६-५०६

सहायक ग्रंथों की नामावली : (क) मनोविज्ञान सम्बन्धी सहायक ग्रंथ; (ख) कथा साहित्य सम्बन्धी आलोचनात्मक और सहायक ग्रंथ; (ग) हिन्दी के सहायक ग्रंथ; उन कथाकारों तथा उनकी रचनाओं की नामावली जिनकी चर्चा इस निबन्ध में आयी है—५१०-५१२

आमुख

आधुनिक कथा-साहित्य की प्रवृत्तिका मनोविज्ञान से मेल

आधुनिक हिन्दी कथा-साहित्य परिमाण की दृष्टि से इतना विशाल है कि इसके प्रत्येक पहलू, प्रत्येक अंग तथा प्रत्येक प्रवृत्ति के विश्लेषण तथा विशदीकरण के लिये अधिक समय, परिश्रम तथा सामूहिक एवं सुसंगठित प्रयत्न की आवश्यकता है। एक पहलू की भी गहराई तथा उसके विस्तार के सम्यक् पर्यालोचन के लिये स्थान, समय और प्रयत्न की विशालता कम अपेक्षित नहीं है, परन्तु यदि अल्प शब्दावली में, एक शब्द के लाघव को भी पुत्रजन्मोत्सव की तरह मानने वाली सूत्र-पद्धति में इस अर्द्ध शताब्दी के कथा-साहित्य की प्रगति की कथा कही जाय तो वह होगा आन्तरिक प्रयाण-प्रवृत्ति अर्थात् कथा-साहित्य मनुष्य के स्थूल जगत को छोड़ कर उसके मनो-जगत की ओर अप्रसर होता गया है। यदि आज भी उसमें थोड़ी स्थूलता का अवशेष रह गया है तो इसी लिये कि उस स्थूलता के द्वारा ही हमें आन्तरिक जगत की भाँकी मिल सकती है। यों तो प्रत्येक क्षेत्र में मनुष्य की प्रवृत्ति स्थूल से सूक्ष्म की ओर ही है। वेदान्त के चिन्मय अद्वैत सूक्ष्म तत्व की बात पर विश्वास करने में हमें आज थोड़ी कठिनाई भले ही हो क्योंकि उस भाषा में हम आज सोचने समझने के अभ्यस्त नहीं हैं, पर आइन्स्टाइन इत्यादि की वैज्ञानिक शब्दावली ने आधुनिक मस्तिष्क के लिये बोधगम्य रूप में बतला दिया है कि सूक्ष्म जगत का महत्त्व क्या है ? आज हम अणुयुग में निवास कर रहे हैं, जिनमें मनुष्य की बुद्धि वृहदाकार प्रस्तर-खडों की घोर न देख कर इन्द्रियातीत से प्रतीत होने वाले अणु के रहस्यों के साथ उलझ रही है। अतः हमारे कथाकार की प्रतिभा अब बाहरी वस्तुओं से प्रेरित न होकर मानव मनोजगत के सूक्ष्म तत्वों से ही प्रेरणा ग्रहण करती है और जहाँ वे उसे सहज ही प्राप्त हो सकें अपनी कला की उनकी ओर ही मोड़ती है।

प्रस्तुत निबन्ध का दृष्टिकोण

इस निबन्ध में यथाशक्ति ग्रह दिखलाने की चेष्टा की गई है कि आज के मनोविज्ञान के आलोक में हिन्दी कथा-साहित्य की वाटिका में विचरने

वाले व्यक्ति को कैसे-कैसे दृश्य देखने को मिलते हैं। हमने आधुनिक कथा साहित्य को जिस विशेष दृष्टिकोण से देखने का प्रयत्न किया है वह साधारण पाठक का दृष्टिकोण नहीं है पर एक ऐसे पाठक का दृष्टिकोण है जो आलोच्य साहित्य में एक विशेष वस्तु को ढूँढ़ रहा है और जहाँ उस वस्तु की थोड़ी भलक उसे मिल जाती है, वहाँ वह थोड़ा ठहर कर उस पर विचार कर लेता है, अपनी निश्चयवृत्ति को थोड़ा रमा लेता है और फिर आगे बढ़ जाता है। वह देखना चाहता है कि किस कथाकार की रचनाओं में कहाँ तक आधुनिक मनोविज्ञान के सिद्धांतों का साक्षात् उपयोग किया गया है और उनके प्रदर्शन के उद्देश्य से ही कथाओं का निमाण हुआ। यदि ऐसी दृढ़ सोद्देश्यता न भी हो, तो कहाँ तक आधुनिक मनोविज्ञान के आलापक के प्रति उनमें सहिष्णुता है अर्थात् जब हम उन्हें आधुनिक मनोविज्ञान की परिभाषा में देखने सुनने लगते हैं तो वे कहाँ तक हमारा साथ देती हैं और उसका अनुरूप ढल जाती हैं। अतः वैयक्तिक रुचियों, पक्षपातों तथा निर्णयों के प्रति उदारता से ही देखना होगा।

बीसवीं शताब्दी के ज्ञानवृद्ध की सबसे तरुण, नवजवान, स्फूर्त, कोमल तथा लचीली शाखा मनोविज्ञान की है और वह नवयौवन की उमर में सारे विश्व पर छा जाना चाहती है। सबसे परिचय करना चाहती है, सबसे से कुछ लेना और सब को कुछ देना चाहती है। जिस तरह युवावस्था जिज्ञासा, कौतूहल, विकास और प्रसार का युग है, उसी तरह इस नवयुवक विज्ञान में सभी अपने अन्दर समाहित कर लेने की अदम्य प्रेरणा है। उसके पास जीवन की सब समस्याओं का हल करने की शक्ति है। चाहे वह विश्व-यापी युद्ध के विस्फोट की हो, चाहे मिल में हड़ताल की समस्या हो, चाहे परिवार में उठने वाले नित्य प्रति के छोटे-छोटे झगड़े हों—सब का मूल कारण बतला कर उनके समाधान और निराकरण के साधन मनोविज्ञान के पास है। ऐसी परिस्थिति में कथा-साहित्य के क्षेत्र में मनोविज्ञान के नेतृत्व में पधारना और उसके द्वारा प्रभावित दृश्यों को देखने की लालसा का जाग्रत होना स्वाभाविक है। यदि तुलसी, सूर, प्रेमचन्द तथा प्रसाद के साहित्य की व्याख्या के लिये मार्क्स के आर्थिक सिद्धांतों की सेवाओं को नियोजित किया जा सकता है तो भायड, एडलर, जुग इत्यादि ने मानव के रहस्याद्घाटन के जो साधन रखाये हैं, उनसे कुछ आलोक के कण माँग कर हम सत्य के तिमिरावृत्त कुछ अंश का उद्भासित क्यों न करें? मनुष्य के इतने विविध रूप हैं और उस पर इतने आवरण हैं, वह इस तरह

निविड़ अंधकार से आच्छादित है कि प्रकाश की चिनगारी जिस ओर से भी आती हो उसकी सहायता ले ही लेनी चाहिये ।

हिन्दी कथा-साहित्य ने मनोविज्ञान से प्रभाव ग्रहण तो किया है पर पूर्ण रूप से नहीं

इस शताब्दी के मानव मनोविज्ञान सम्बन्धी अनुसंधानों ने व्यक्ति के विविध रूपों के अध्ययन, उसकी रचना, संगठन तथा विकास की नीति के निर्धारण तथा उसे प्रभावित करने वाली कल्पनातीत शक्तियों के प्रमाण—पुष्ट-निश्चयीकरण द्वारा यदि साहित्य के किसी अंग की समृद्धि के लिये मार्ग प्रशस्त किया है तो वह कथा-साहित्य का है । अंग्रेजी में दो शब्द हैं ट्रूथ और फिक्शन अर्थात् सत्य और कल्पना । ये दोनों परस्पर-विरोधी तत्व माने जाते हैं । सत्य से हमारा अभिप्राय अनुभव-गम्य, परिचित, इन्द्रिय-ग्राह्य तथा साधारण बुद्धि-संवेद्य भावों से होता है । जिन भावों तथा पदार्थों को अपनी अनुभूति के क्षेत्र के सजातीय मान लेने में हमें कठिनाता नहीं होती, जिनसे हमें समान-धर्मित्व के भाव सहज ही प्राप्त हो जाते हैं, उन्हें हम सत्य की संज्ञा देते हैं और जो जरा दूर पड़ी हुई ची वस्तु मालूम पड़ती है, जिन्हें देखते ही हम तादात्म्य-स्थापन का आनन्द नहीं पाते, जिनसे वंधुत्व के भाव-बधन से बँधने में कुछ रुकावट सी मालूम पड़ती है उन्हें हम काल्पनिक तथा मिथ्या कह कर अपने हृदय की झुंझलाहट प्रगट करते हैं । परन्तु जिस व्यक्ति ने यह कहा होगा कि Truth is Stranger than fiction^२ अर्थात् सत्य कल्पना से अधिक विस्मयजनक और अद्भुत है यह उसकी आत्मा के उस दिव्य अतः विरल क्षण की वाणी होगी, जिसमें प्रकृति देश और काल के आवरण को हटा कर मनुष्य के सामने विशुद्ध रूप से आत्म-समर्पण कर देती है । हो सकता है कि इस दिव्य भाव को स्फुरण जिसके कंठ से हुआ हो वह भी इसके यथार्थ गुरुत्व को नहीं समझ सका हो । पर आज के मनोवैज्ञानिकों के अध्यवसाय ने हमारे सामने जो वृत्ते-तिहासों (केस-हिस्ट्री) का वृहद् संग्रह उपस्थित कर दिया है उसके सामने तिलस्मी और जासूसी कथाएँ फीकी पड़ जाती हैं, बच्चों के खिलवाड़ जैसी । स्टेकल ने, फ्रायड ने तथा इस क्षेत्र में कार्य करने वाले मनःविदों ने स्वप्नों की जो व्याख्या की है, बाहर से देखने में सीधे-सादे लगने वाले अथवा अनर्गल और अर्थहीन लगने वाले स्वप्नों की, मनोविकारग्रस्त मनुष्यों की विचित्रताओं की, वाल्य जीवन को जो नई व्याख्या दी गई है, उसे पढ़ कर कौन आश्चर्यचकित न हो जायेगा !

साधुनिक हिन्दी कथा साहित्य और मनोविज्ञान

१८९५ में फ्रायड और जुंगर ने सम्मिलित रूप से एक पुस्तक लिखी थी स्टडीज इन हिस्टीरिया (Studies in Hysteria)। इसमें एक स्थान पर उन्होंने लिखा है "मुझे भा यह देख कर आश्चर्य हुए बिना नहीं रहता कि जिन लोगों की बातें लिख रहा हूँ वे पढ़ने में उपन्यास की तरह लगती हैं, माना किसी वैज्ञानिक विवेचना की छारी विशेषताओं से उन्होंने हाथ धो लिया हो। परन्तु मुझे इस बात का सतोष है कि पुस्तक के इस रूप धारण कर लेने में विषय की विशिष्टता ही उत्तरदायी है, मेरी अपना रुचि नहीं। हिस्टीरिया के रोगियों के अध्ययन के लिए बन्तीय निदान तथा विद्युत प्रतिक्रियाएँ इतनी महत्वपूर्ण नहीं हैं। परन्तु मानसिक व्यापारों की निस्तुत विवृति से (जैसा कि कवियों द्वारा सुनने में आया है) और कुछ मनोवैज्ञानिक सिद्धांतों का प्रयोग से हिस्टीरिया के स्वरूप को समझने में अधिक सहायता मिल सकता है।" मनोविज्ञान और कथा-साहित्य में कितना घनिष्ठ सम्बन्ध है, इसी से पता चल सकता है कि १९२४ में एडवर्ड ग्लोवर ने मनोवैज्ञानिक चिकित्सा के लिये पाठ्य-क्रम बनाया था। इसमें कुछ उपन्यासों का अध्ययन भी अनिवार्य बतलाया था। (Helene Deutsch) ने अपनी पुस्तक दो साइकोलाजा आफ वामन (The Psychoecogy of Women) में अपने सिद्धांतों की व्याख्या के लिये इसी उपन्यासों की विरहृत मनोवैज्ञानिक व्याख्या का सहारा लिया है।" समय आ गया है कि नूतन प्रतिभा इस क्षेत्र की व्याप्ति से उद्भासित हो तथा प्रतिदान स्वरूप यही सं प्रेरणा भी ग्रहण करें। जिस तरह मनुष्य जाति अपनी बढ़ता जनसंख्या तथा उसकी माँगों में प्रेरित हो अपने अस्तित्व की रक्षा के लिये नूतन स्थानों की खोज में निकलती है, पृथ्वी में स्थानाभाव की अवस्था में भगल ग्रह पर जाकर जीवन की परम्परा सुरक्षित रखने के लिये उत्सुक है, उसी तरह कथा का जीवनी शक्ति स्वामयिक रूप से इसे इसी मनोविज्ञान की नई दुनियाँ की आर जान के लिये प्रेरित करेगी।

वास्तव में कथा मनुष्य की बाह्य उत्तर के क्षेत्र में रह कर उसका रक्त-रक्तों अथवा खान आर्द्र है, उसका प्रत्येक अंग अभिरोपित हा जुका है। यदि हमारी दृष्टि वहीं तक सीमित रहा तो कथा के रूप के विकास का सम्मानना कम है। आज भी हिन्दी में एक सजग पाठक-वर्ग उत्पन्न हो गया है जो अपने कथाकारों से कुछ नई चीज माँग रहा है। हमारा कथाकार मा इस माँग के प्रति उदास न नहीं है। जैनद्र न आने 'दो चित्रियाँ' नामक कहानी समूह का भूमिका में कहा है "पाठक मुझ से और हिन्दा के और

लेखकों से माँग करें कि वे जीवन की अधिक गहराई की, जी को अधिक छूने वाली चीज दें, नहीं तो अपनी जगह छोड़ें।^५ प्रेमचन्द के शब्दों में सबसे उत्तम कहानी वह होती है जिसका आधार किसी मनोवैज्ञानिक सत्य पर हो।^६ इलाचन्द जोशी ने भी इसी तरह के विचार अपनी विवेचना^७ नामक पुस्तक में प्रगट किये हैं। अज्ञेय के सारे साहित्य का प्रयाण ही इसी मनो-विज्ञान के झुंडे के नीचे हुआ है। ऐसी परिस्थिति में यह आवश्यक हो जाता है कि हम देखें कि इस मनोविज्ञान के प्रवेश ने कथा क्षेत्र में कौन-कौन सी प्रतिक्रियाएँ उत्पन्न की हैं, उसकी परम्परा को मोड़ने में कहाँ तक सफल हुआ है, एक दूसरे में कहाँ तक पारस्परिक आदान-प्रदान हुआ। इसकी अन्तर्निहित संभावनाएँ क्या हैं, इससे क्या भय है और क्या लाभ है ?

प्रस्तुत निबंध से पता चलेगा कि हमारा कथा-साहित्य किस तरह ज्ञात या अज्ञात रूप में मनोविज्ञान के सिद्धांतों से प्रभावित होता जा रहा है और यदि साक्षात् प्रभाव ग्रहण नहीं कर रहा है तो भी मनोविज्ञान में दिलचस्पी लेने के कारण ही उसकी भाव-मञ्जिमा में, वस्तु-विन्यास में, अभिव्यक्ति के प्रकार में, तथा उसकी शिल्प-विधि में क्या अन्तर होता जा रहा है ? यदि हमारा कथाकार अपनी कथावस्तु की योजना एक विशिष्ट ढङ्ग से करता है, एक विचित्र भाषा का प्रयोग करता है, घटनाओं को धुनिये के समान धुनक-धुनक कर रूई के मुलायम गल्ले की तरह बना देना देता है अथवा सब्जेक्टिव को ही आवेक्जेटिव बना कर उपस्थित करता है या आवेक्जेटिव को ही सब्जेक्टिव बना कर पेश करता है तो यह मनोविज्ञान का चमत्कार है। प्रेमचन्द के परवर्ती कथा-साहित्य के पाठक के मन में एक प्रश्न उठना स्वाभाविक है। क्या कारण है कि प्रेमचन्द तक की कथाओं में स्वप्नों का कुछ भी महत्व नहीं है ? कथा के सारे पात्र समूह खूब जी भर कर काम करते हैं, उछल-कूद करते हैं, सागर को लाँघते हैं, हिमगिरि को हिलाते हैं, डट कर भोजन करते हैं और रात को टाँग पसार कर गहरी नींद सोते हैं। मध्यकालीन युग के आख्यानकों में पूर्वरंग के लिये स्वप्न दर्शन की चर्चा अवश्य है पर स्थूल रूप में, उसके पीछे मनोवैज्ञानिक संकेत नहीं। तिस पर भी हम इतने भर की योजना के लिये ही उनका महत्व स्वीकार करते हैं और कहते हैं कि सूर, तुलसी तथा जायसी को मनोवैज्ञानिकता का ज्ञान उच्चकोटि का था।

पर आज का युग वेचैनी का युग है, पाचन शक्ति की दुर्बलता का युग है, फर-स्ट्रेशन का युग है, हमारा मन विकृत है, भोजन की गम्भीर तृप्ति

क्या होती है हम नहीं जानते, गुल निद्रा क्या होती है हम भूल गये हैं। अपनी अतृप्त आकांक्षाओं के कारण रात भर स्वप्न देखाते रहते हैं। मन विज्ञान ने हमारे सामने स्वप्नों के सांकेतिक महत्व को स्पष्ट कर के रखा दिया है। यहाँ तक कि उनकी माया के समझने के लिये कुञ्जी भी बताइ है। अतः क्या आश्चर्य है कि अश्वेत्य और इलाचन्द जैसे आधुनिक कथाकारों का साहित्य में स्वप्नों की चर्चा में अभिवृद्धि हुई हो। इस तरह हम ज्यों-ज्यों गहराई से विचार करेंगे तो पता चलेगा कि हमारे कथा-साहित्य में परिवर्तन का प्रसंग एक निश्चित नियम के अनुसार हो रहा है और वह नियम मनाविज्ञान का है। मनोविज्ञान अंतिम विश्लेषण में जीवन शब्द का पयायवाची हो जाता है क्योंकि जितने हम जीवन कहते हैं [वह अधिकांश रूप से हमारे मनाजगत की सद्धमता की ही वस्तु है। अतः मनाविज्ञान हमारे साहित्य की सबसे अधिक जीवन्त और जागरूक धारा कथा साहित्य को प्रभावित करे तो इसमें काह आश्चर्य नहीं है। आश्चर्य इसी पर है कि यह मनोवादात्मक रूप में हमारे साहित्य क्षेत्र को पलप्रय नहीं बना रहा है। दुःख होता है कि निश्चयन से भी अधिक डू (सच्चे) लगने वाले कथ हिस्से के समुदाय न हि दी म एक भी उपन्यास या कहानी की सृष्टि नहीं की है। कहानियाँ तो एक आधार मिल भी जाती हैं पर उपन्यास तो शायद एक भी न हो।

‘नाग फ्रॉग’ नामक कहानी में आधुनिक मनोविज्ञान का स्पष्ट प्रभाव उदाहरण के लिये हि दी के तरुण कहानीकार विष्णु प्रभाकर की “नाग फ्रॉग” नामक कहानी को लाजिये। एक माँ है, बुढ़िया, पगली, अर्द्ध विज्ञित-सी। उसका एक पुत्र कहीं भाग गया है, दूसरा पुत्र युद्ध में कोई कमीशन पाकर युद्ध के मोर्चे पर चला गया। इसी तरह उसका सात पुत्र उसको छोड़ कर चले गये। एक ही पुत्र रह गया है। कालेज में पढ़ता है। मलेरिया से वह आज महीनों से पीड़ित है। अच्छी से अच्छी दवायें दी जा रही हैं। कालेज जाने की धुन सवार हो जाती है। सब बड़े चिंतित हैं। डाक्टर उसके रोग के न छूटने का रहस्य नहीं समझ सकता। एक मार वह डाक्टर उस बालक के पिता की सलाह से रात को छिप कर वातावरण की परीक्षा करना चाहता है। वह देखता क्या है कि दवा देने के समय मा उठती है और शीशी से दवा फेंककर केवल शुद्ध जल ही दवा के नाम पर दृश्य पुन का देती है। यह सब काम कुछ इस ढङ्ग से होता है कि माँ के चेतन को इसका

कुछ भी ज्ञान नहीं, जिस तरह इल्लती (Compulsive neurotic) को अपनी कुछ हरकतों का ज्ञान नहीं होता। वास्तव में माँ का अन्तर्मन नहीं चाहता कि बालक स्वस्थ हो, क्योंकि स्वस्थ होने पर, डर है, अन्य पुत्रों की तरह दगा देकर वह भाग जायेगा। पर माँ का सचेतन मन पुत्र की स्वस्थता के लिए व्याकुल भी है। इस कहानी की कथावस्तु ऐसी है जो असाधारण मनोविज्ञान की बातों से मिलती-जुलती है। इस तरह की कहानियों का अव-तरण हिन्दी के लिये नया दिशा निर्देश है और इस क्षेत्र का कथाकारों को अपनी प्रतिभा के द्वारा उर्वरित करने के अनेक अवसर हैं। अभी तक हमारे कथाकारों का ध्यान दृढतापूर्वक इस ओर आकर्षित हुआ नहीं है।

निबन्ध में ऐतिहासिक दृष्टिकोण के अभाव के कारण

इस निबन्ध में हिन्दी कथा-साहित्य में मनोवैज्ञानिकता के विकास को ऐतिहासिक दृष्टिकोण से देखने की चेष्टा नहीं की गई है। कारण कि मनो-विज्ञान को यहाँ जिस अर्थ में लिया गया है, वह हमारे सृजनशील कथाकारों के लिये ही नहीं अपितु मनोवैज्ञानिकों के लिये भी सर्वथा नूतन है। जीवन और मनुष्य की समस्या को, मनुष्य के व्यक्तित्व को इस विशिष्ट मनोवैज्ञानिक दृष्टि से देखने की प्रवृत्ति मनोविदों में भी बीसवीं सदी के प्रथम दशक में प्रारम्भ हुई। भारत में, विशेषतः हिन्दी साहित्यिकों में तो, फ्रायड, एडलर, जुंग इत्यादि के मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों का प्रचार १९३० के बाद होने लगा है। अतः हिन्दी कथा साहित्य की धारा पर इन मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों की छाप बहुत प्रबल रूप से पड़नी प्रारम्भ हुई। प्रेमचन्द तक का कथा-साहित्य इनके प्रभावों से एक तरह निर्लिप्त सा ही है। कदाचित् प्रेमचन्द की चतुर्शताधिक कहानियों की राशि में से एक भी कहानी नहीं मिले जिसमें जैनेन्द्र की 'ध्रुव-यात्रा', इलाचन्द जोशी की 'किडनेड', अज्ञेय की 'कोठरी की बात' तथा विष्णु प्रभाकर की 'नागफाँस' जैसी कहानियों का मनोवैज्ञानिक नुकीलापन, तीक्ष्णता तथा उग्रता मिले। यह धारा हमारे साहित्य की गंगा की धारा में अभी हाल ही में सम्मिलित होकर सहायक नदी की तरह उसे समृद्ध करने लगी है। इसकी विशिष्टता हमें अपनी ओर ध्यान देने के लिये प्रेरित कर भी रही है। पर इसका कोई इतिहास नहीं बन सका है। कोई परंपरा नहीं बन सकी है। इतिहास से हमारा अर्थ यह है कि कोई धारा सौ-पचास वर्षों तक, निरन्तर दो-तीन पीढ़ियों तक चलकर अपने वरदानों से हमारे साहित्य को नये रंगों से रंगती हुई पुनः स्वयं दूसरे रूप में परिणत हो गई हो।

यह बात हमारे आलोच्यकाल अर्थात् प्रेमचन्द के परवर्ती कथा साहित्य में नहीं पाई जाती। सब कथाकार समकालीन हैं, सबों का आग्रिम्व करीब करीब एक साथ ही हुआ है और सब कथाकार साहित्यिक पट की विविध मनोवैज्ञानिक संतुष्टियों के संयोग से चित्र विचित्रमय बनाने में सलग्न हैं। अतः हिन्दी कथा साहित्य के आधुनिक काल में बीसवीं सदी के तृतीय दशक के परवर्ती काल में मनोविज्ञान के ऊपर विचार करते समय विशुद्ध और दृढ़ इतिहास के मार्ग पर चलना सम्भव नहीं था। इसके लिये और कारण न भी हो तो भी इस पथ का अवलम्बन इसलिये ही अवरोध था कि अभी इस क्षेत्र में मनोविज्ञान का इतिहास बना नहीं है। अब बना रहा है। इस नियम में मनोवैज्ञानिक कथा साहित्य के इस अनरहे रूप को, शत्रु और शानच् प्रत्य यात रूप को देखने का प्रयत्न किया गया है। सिद्ध वस्तु को नहीं परन्तु सिद्धि की क्रिया में लगे रहने वाले रूप को देखने की चेष्टा की गई है। एक आलोचक विद्वान के शब्दों में “बीसवीं शताब्दी की सबसे उल्लेखनीय बात जो इसे पूर्व का शताब्दियों से पृथक् करती है वह यह है कि इसे अपनी प्रति-क्रियाओं का अत्यन्त ज्ञान है और यह अपने समय की घटनाओं का उसी समय वर्णन करने की असंख्य चेष्टाएँ करती हैं जब वे हो रही होती हैं।”^१ आज बीसवीं शताब्दी की आलोचना अपने साहित्य के किसी अंग के प्रवाहमान विद्वमान, अनरहे वाले रूप को देखने समझने के उत्तरदायित्व से मुक्त नहीं मोड़ सकती। उसे कहीं न कहीं प्रारम्भ करना ही होगा। अब तो हम जीवन के फीटाखुओं का गति विधि का अध्ययन करने लगे हैं। जमीनपरात ज्ञान की स्थिति की बात दूर रखें हम गर्भ स्थित शिशु के विकास तथा उसकी उचित सुरक्षा की चिन्ता करने लगे हैं। तब हमारे आलोचना साहित्य की अनती परम्परा के प्रति हम क्यों उदासीन रहें और उसकी चरम परिणति तक प्रतीक्षा करें? हम किसी को कहने का क्यों अवसर दें कि साहित्य में तो मनोवैज्ञानिक युग प्रारम्भ हो गया था पर जनता अर्थात् आलोचक उसी स्थूल विवरणात्मक युग में रह रहा था। १९०० शुक्ल जी ने आधुनिक गद्य के आविर्भाव का परिचय देते समय तथा भारतेन्दु के साहित्यिक महत्त्व का निर्देश करते हुए कहा है। “इससे भी बड़ा काम उन्होंने यह किया कि साहित्य का नवान मार्ग दिखलाया और उसे वे सिद्धि जनता के साहचर्य में लाये काल की गति के साथ उनके “भाव और विचारता बहुत आगे बढ़ गये थे पर साहित्य पाछे हो पड़ा था।”^२ अतः योड़ा मूल्य देकर, कुछ परित्याग कर भी, इतिहास की राह देने के लिये निश्च होने

पर भी हम अपने कथा-साहित्य के मनोवैज्ञानिक अध्ययन से विरत नहीं होंगे ।

इस तरह के अध्ययन के लिये हमें कुछ और भी हानि सहन करने के लिये तैयार रहना पड़ेगा, विशेषतः इस सीमित समय और स्थान में । आज हिन्दी साहित्य में कथाकारों की संख्या सौ से कम नहीं होगी । उन पर पृथक्-पृथक् लिखना संभव नहीं । किसी विशेष चिन्ता-धारा का अध्ययन कुछ विशेष प्रतिभावान व्यक्तियों के साहित्य के द्वारा सम्यक् रूप से हो सकता है । जैनेन्द्र, अज्ञेय, इलाचन्द जोशी, यशपाल इत्यादि को हम आधुनिक प्रतिनिधि कथाकार मान सकते हैं । प्रेमचन्द जी तो हिन्दी में आधुनिक मनो-वैज्ञानिक कथा-साहित्य के प्रवर्तक हैं ही । उनका अध्ययन एक तरह से कौशिक, ज्वालादत्त शर्मा तथा सुदर्शन और विश्वम्भरनाथ 'जिज्जा' का अध्ययन है । इतना ही नहीं । उनके संबंध में कही हुई बातें अनेक अंश में भगवतीचरण वर्मा, भगवतीप्रसाद याज्ञपेयी, अशक इत्यादि के सम्बन्ध में भी लागू हो सकती हैं, चाहे समय के प्रवाह के कारण, समाज के सामने नई-नई परिस्थितियों तथा उनके साहित्यिक प्रतिपादन के कारण थोड़े रंग में परिवर्तन भले ही आ गया हो । कुछ विशिष्ट कथाकारों की रचनाओं में भी उनके सब पहलुओं का विचार करना न तो संभव ही है और न आवश्यक ।

हम एक विशिष्ट उद्देश्य से प्रवृत्त हुए हैं । हम कथा साहित्य में मनोविज्ञान प्रवेश की प्रतिक्रिया ढूँढ रहे हैं, इसके लिये उन्हीं कहानियों तथा उपन्यासों को लेना समीचीन है जिनमें मनोवैज्ञानिक रंग गाढ़ा हो । उदाहरण के लिये प्रेमचन्द की प्रारम्भिक कहानियाँ तथा प्रसाद जी की 'प्रतिध्वनि' में सग्रहीत कहानियाँ इस दृष्टि से विशेष महत्व की नहीं । साथ ही यह भी कोई आवश्यक नहीं कि सब लेखकों के लिये तथा निबन्ध से सम्बन्धित सब विषयों के लिये अलग-अलग परिच्छेद हो । प्रेमचन्द वाले परिच्छेद में उनके पूर्व के कथा साहित्य में मनोविज्ञान की क्या अवस्था थी इसकी चर्चा मिल जायेगी । उसी तरह अज्ञेय की कहानियों के सम्बन्ध वाले परिच्छेद में 'प्रसाद' की कहानियों के मनोवैज्ञानिक महत्व का पता चल जायेगा । मेरा उद्देश्य आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य की एक अधिकार-पूर्ण आलोचना उपस्थित करना उतना नहीं जितना उसकी दृश्यावली के एक अंश को उचित परस्पेक्टिव में, दृष्टि परम्परा में रखकर देखना और दिखाने का एक प्रारम्भिक प्रयत्न रहा है । आज २०-२५ वर्षों से हिन्दी कथा साहित्य में मनोवैज्ञानिकता की जो एक रेखा प्रवेश कर रही है, उसे प्रभावित कर

रही है और जिसे आज का पाठक उपायास पढ़ते समय ढूँढ़ना भी चाहता है, उसी का एक खाका खींचना इतना ही भर इस निबंध का उद्देश्य है। मैंने हिन्दी के सर कथाकारों को नहीं लिया है और जिनकी रचनाओं की यहाँ चर्चा की गई है उनमें भी सब पर विचार करने का अवसर यहाँ नहीं आया है। अनेक उपायासकार हैं जिसकी रचनायें बड़ी महत्वपूर्ण हैं, जिनके द्वारा हिन्दी कथा साहित्य समृद्ध हुआ और जिनके साहित्य के लिये मेरे हृदय में अत्यधिक आदर के भाव हैं और जिन्हें किसी अथ परिस्थिति में छोड़ देना असम्भव होता है, उन्हें भी मैंने छोड़ दिया है क्योंकि उनमें मेरी बातों का कोई दृढ़ और स्पष्ट उदाहरण न मिल सका है। उन्हीं कथाकारों को इस निबंध में स्थान मिल सका है जिनमें मनोवैज्ञानिकता की धारा दृढ़ और स्पष्ट है।

पाद टिप्पणियाँ

१ $E = MC^2$: e Energy = (Mass X velocity of light)²

अर्थात् E (नक्ति) M (विएड) से गुणित प्रकाश वेग के वर्ग के बराबर है
प्रकाश वेग वेग = 3×10^8 सेंटीमीटर अर्थात् १८६००० मील प्रति सेकेण्ड।

२ पावरन की एक पुस्तक डान जुमान से उद्धृत।

३ Studies in Hysteria By Breur and Freud 1895 114

3 I myself am struck by the fact that the case histories which I am writing read like novels, and as it were dispense with the serious features of the scientific character Yet I must console myself with the fact that the nature of the subject is apparently more responsible for this issue than my own predilections Focal diagnosis and electrical reactions are really not important in the study of hysteria Where as a detailed discussion of the psychic processes as one is wont to hear it from the poet and the application of a few psychological formulate allows one to get an insight into the course of the events of hysteria

(Breur and Freud 1895 p 144)

४. Psychology of women Vol. I By Helene Deutsch chapt. 10.
 "The influence of Environment P. 282-296 जहाँ Alexandra Kollontay के The ways of नामक उपन्यास के पात्रों के सहारे साइकोएनेलिसिस के सिद्धान्तों को समझाया गया है। इस पुस्तक में टाल-स्टाय और गोरकी के पात्रों की भी मनोवैज्ञानिक व्याख्या की गई है।
५. 'दो चिड़िया' नामक कहानी संग्रह की भूमिका
६. मानसरोवर प्रथम भाग की भूमिका पृ० ५ पाँचवाँ संस्करण १९४५
७. विवेचना पृ० ११५ से १२६ द्वितीय संस्करण
८. भारतेन्दु युग में भी साहित्यिक स्वप्नों की चर्चा हुई है पर वे स्वप्न मनो-वैज्ञानिक न होकर सामाजिक हैं और समाज सुधार की दृष्टि से लिखे गये हैं।

What is more remarkable about the twentieth century, and what marks it off from the previous centuries, is the intense awareness it has of its own processes, and its innumerable attempts to describe what is happening, while it is still happening.

९. Assessment of Twentieth century Literature by Isaacs P. 15. 1951.

१०. हिन्दी साहित्य के इतिहास ले० स्व० रामचन्द्र शुक्ल, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी, सातवाँ संस्करण सं० २००८ पृ० ४४६।

प्रथम परिच्छेद

विषय प्रवेश

निबन्ध का उद्देश्य

प्रेमचन्द जी तथा उनके परवर्ती उपन्यासकारों की रचनाओं से मनुष्य के मनोविज्ञान को किस रूप में उपलब्ध किया गया है, मानसिक वस्तुओं और जटिलताओं को कहाँ तक और किस रूप में सनिविष्ट करने का प्रयत्न हुआ है, आधुनिक युग के मनोविज्ञान के विभिन्न सम्प्रदायों ने उनके उपन्यास साहित्य को कहाँ तक प्रभावित किया है, इत्यादि बातों का अध्ययन करना हमारा उद्देश्य है। साथ ही यह देखने का भी यहाँ प्रयास किया गया है कि मनोविज्ञान के उत्तरोत्तर वर्द्धमान प्रभाव के कारण उपन्यास की रचना पद्धति में, कथा कहने के ढंग में, वर्ण्य विषय के निवाचन में, भाषा के प्रयोग में, कथोपकथन के प्रकार में, कथा की अवधि में किस प्रकार के परिवर्तन उपस्थित होते गये हैं। इससे इतना स्पष्ट हो जाता है कि इस शोध निबन्ध का उद्देश्य (१) हिन्दी उपन्यास साहित्य के क्रमिक विकास का इतिहास प्रस्तुत करना नहीं है, (२) किसी विशेष उपन्यासकार तथा कुछ उपन्यासकारों की कला का समीपगम अध्ययन करना भी नहीं और न आधुनिक हिन्दी उपन्यासों का एक व्यापक चित्र ही उपस्थित करना है, (३) आधुनिक उपन्यासों पर एक परिचयात्मक विवरण देने का भी यहाँ प्रयत्न नहीं किया गया है, (४) हिन्दी के आधुनिक उपन्यास साहित्य की मुख्य मुख्य प्रवृत्तियों का अध्ययन करना हमारा ध्येय नहीं, (५) अनेक राजनैतिक, सामाजिक और आर्थिक आन्दोलनों को हिन्दी उपन्यासों ने कहाँ तक समाहित किया और उनके समावेश ने हिन्दी उपन्यासों में कौन कौन सी प्रवृत्तियों को जन्म दिया वह हमारे अध्ययन का विषय नहीं है। इनकी चचा यत्र-तत्र आ गई है तो इतने भर के लिये कि अन्ततोगत्वा इन सबों का आधार भी मनुष्य का हृदय और मस्तिष्क है और इन सब राह निया-कलाओं तथा व्यापारों के माध्यम से मानवता अपने का ही अभियत्त कर रही है।

वास्तविकता तो यह है कि सृजनात्मक साहित्य (उपन्यास जिसका एक रूप है) की रूपरचना का निमाण लेखक के अन्तस्त्वल में होता है और वह तत्स्थानीय नियमों के द्वारा परिचालित होता है। वह आत्मा का क्षेत्र है,

वहाँ की प्रदीप्त दीपशिक्षा निष्कण्य और निश्चल रूप में जलती रहती है। समाज में उथल-पुथल मचा देने वाली आंधिया और क्रान्तियों के प्रभाव-क्षेत्र से वह दूरस्थ है। बाह्य महत्वपूर्ण और डीलडौल वाली घटनाओं की प्रमुखता वहाँ स्वीकृत नहीं होती। यह कथन कुछ विरोधाभास सा भले ही प्रतीत हो पर तथ्य-विहीनता का दोषारोपण इस पर नहीं किया जा सकता। १९१४ के विश्व व्यापी युद्धोपरान्त साहित्य के नेताओं के द्वारा इस बात को जाचने की चेष्टा की गई थी कि इस विप्लव ने साहित्य की गति-विधि और उसके रूप-विधान को कहाँ तक प्रभावित किया है। इस प्रयास के फलस्वरूप जो निष्कर्ष निकला उससे इसके प्रभाव की नगण्यता ही प्रमाणित हुई? हाँ, इसको लेकर कुछ साहित्य का निर्माण अवश्य हुआ, कुछ कहानियाँ, उपन्यास और कविताएँ अवश्य लिखी गईं पर मानवता के आध्यात्मिक रूपान्तर की गम्भीरता वहाँ कहाँ प्राप्त होती है? यह कहाँ मालूम पड़ता है कि सुनाई पड़ने वाला कंठ-स्वर क्रान्तिकारी आत्मा की गहनता में निसृत हो रहा है, इन घटनाओं ने मानव आत्मा को मूल से हिला दिया है।

फ्रांस की राज्यक्रान्ति ने हमें मानटेस्क, रूसी और वाल्टियर की गम्भीर रूपान्तरित वाणी का विजय निर्घोष सुनने का अवसर दिया है। पर ध्यान रखना चाहिये कि ये लेखक फ्रांस की राज्य क्रान्ति के नाम से अभिहित घटना-समूह के अग्रदूत के रूप में उत्पन्न हुए थे। इनको वाणी ने क्रान्ति का सृजन किया था, क्रान्ति ने इनका नहीं। ये क्रान्ति के कारण रूप थे, कार्य रूप नहीं। विचार घटनाओं के पुरोगामी होते हैं, पहले आने वाले होते हैं, पश्चाद्गामी, बाद में होने वाले नहीं। अतः राजनैतिक, सामाजिक और आर्थिक बाह्य प्रलयकारी घटनाओं को मनुष्य के आध्यात्म को परिवर्तित करने में सामर्थ्यवान के रूप में न देख कर इन्हें आध्यात्मिक के प्रभाव से परिवर्तनशील के रूप में देखना ही अधिक समीचीन होगा। उपन्यास सृष्टि भी एक आध्यात्मिक क्रिया है। हमारा दृष्टिकोण यही है कि राजनीति, समाजनीति और अर्थनीति तथा इनसे उद्भूत होने वाली घटना उपन्यास-सृजन जैसी आध्यात्मिक क्रिया को प्रभावित करने के बदले स्वयं इससे कितनी प्रभावित होकर उपस्थित हुई है, यही देखना चाहिये। हमारा ध्यान इन घटनाओं से अधिक मानव की ओर हो, मनस्तत्व की ओर हो, यह देखने की ओर हो कि ये घटनाएँ अपने को न प्रगट कर मनुष्य को कहाँ तक प्रगट कर रही हैं। हम अन्तर्मन की स्वतन्त्र सत्ता को स्वीकार करें। हम मानें कि मनुष्य का अन्तर्जीवन बाह्य सामाजिक और आर्थिक परिस्थितियों की प्रति-

है और उसकी अवस्था करना उप-यासकार के लिये कथमपि अशुभ है। वह तत्पर होकर पात्रों के भावोत्कर्ष और भावापकर्ष को, उनकी मानसिक प्रक्रिया को अपने उप-यास का उपजीव्य बनाने लगा है। पात्रों के भावों के उत्थान और पतन को तथा उसकी मानसिक प्रक्रिया को विस्तृत रूप से पाठकों के सामने रखना यही उप-न्यास में मनोवैज्ञानिकता कहलाती है। आजकल मनाविज्ञान शब्द का प्रयोग जिस पारिभाषिक और शास्त्रीय अर्थ में होता है, उससे यह भिन्न भले ही हो पर इसका अर्थ स्पष्ट है।

मनोविज्ञान का अर्थ, जहाँ तक उप-यास कला का प्रश्न है, है अनु-भूति का विषयीगत तथा आत्म निष्ठ रूप (सम्प्रेक्षित आस्वेकट आफ एक्सपारियेस)। यदि किसी उप-यास में घटना या अनुभूति के आत्म निष्ठ रूप की अभिव्यक्ति पर ध्यान पायेंगे तो हम उसे मनोवैज्ञानिक उप-न्यास कहेंगे। उप-यास का वह अंश जहाँ घटना के मूल में पैठ कर उनके मानसिक कारणों की व्याख्या की गई हो अथवा उसके द्वारा उत्पन्न मानसिक क्रियाओं और प्रतिक्रियाओं का विश्लेषण किया गया हो, मनोवैज्ञानिक ही कहा जायेगा। इस तरह इस बात की सम्भावना हो सकती है कि पूरे उप-न्यास में मनोविज्ञान का कोई विशेष आग्रह न हो, पर उसके विशेष अंश में या कुछ अंशों में मनाविज्ञान का स्पष्ट झलक हो। प्रेमचंद जी के आग्रह मन के पूर्व तक हिन्दी उप-यास साहित्य की यही अवस्था रही। खत्री जी के उप-न्यासों में हृदय का भावनाओं तथा मानसिक प्रतिक्रियाओं पर विशेष घल नहीं दिया गया है। उनमें आश्चर्यजनक बाह्य घटनाओं का जमघट खड़ा किया गया है। वे औप-न्यासिक बाजीगर हैं जिनके पात्रों के हैरत-अंग्रेज कारनामों में हमें अपने भ्रम इस तरह तल्लीन कर लेते हैं कि उनके मूल में जाकर देखने का मन रह ही नहीं जाता। पाठक की कौतूहल-वृत्ति पाठक की शक्ति के अधिकांश को इस तरह निश्चेष्ट कर देती है कि आगे बढ़कर और कुछ देखने सुनने की हिम्मत उसमें रह ही नहीं जाती। यदि उनके उप-न्यासों में मनोवैज्ञानिकता का मुटु आया है तो केवल उसी रूप में कि उन्होंने कभी-कभी अपने पात्रों के क्रिया कलापों के कारण बतलाये हैं। विशेषतः उस समय जब कि वे क्रिया कलाप परिरिथित व अनुकूल न हों। एक भिन्न अपने मित्र से या प्रेमा अपनी प्रेमिका से सद्भाव पूर्ण व्यवहार करता है, उसकी सगति में ठठठा-बैठठा है तो यह स्वाभाविक ही है। इसमें कोई भी खटकने वाला बात नहीं। परन्तु इस शत्रु के प्रति अनुरक्त प्रदर्शन करने लगे अथवा जिस व्यक्ति के हृदयस्थ विरोधी भावों का पता

मे दूसरे अकाश्व प्रमाणों द्वारा चल चुका है अपने उस शत्रु के प्रति हम सहृदय हो उठे तो इस असाधारण तथा अस्वाभाविक व्यवहार के लिये यथोचित व्याख्या की माँग अवश्यंभावी है और जब तक इस माँग की पूर्ति नहीं होती पाठक के हृदय को प्रबोध नहीं । ऐसे अवसर पर खत्री जी आगे आकर कथा की बागडोर सम्भाल लेते हैं और अपने पात्रों के अटपटे तथा असंगत व्यवहारों के कारण बतलाते हैं । इसी रूप में उनके उपन्यासों में यत्किंचित् मनोवैज्ञानिकता का समावेश पाया जाता है अन्यथा उनके सारे उपन्यास बहिर्मुखी हैं, उनकी घटनाओं के आकर्षण में पड़कर हम मानव मन को भूल-सा ही जाते हैं ।

उपन्यास की परिभाषा

हमारी सभ्यता के लिये उपन्यास को वही स्थान प्राप्त है जो प्राचीन युग में लोक कलाओं, (फोक आर्ट) को था । उस युग में तत्कालीन सम्पूर्ण मानव की अभिव्यक्ति का प्रयत्न नृत्य, गीत, अभिनय, चित्र, मूर्ति इत्यादि कलाओं के द्वारा होता था । आज हम सिनेमा और टेलीविजन तक पहुँच गये हैं और जीवन के परिवर्तन के साथ ही उसकी अभिव्यक्ति के साधनों में परिवर्तन होता जा रहा है । नये साधनों के आविष्कार और पुराने साधनों के परिष्कार में मानव जाति सलग्न हैं । मानवता के ऐतिहासिक विकासक्रम में नयी-नयी कलाओं का विकास होता गया है, उदाहरण के लिये सिनेमा, टेलीविजन । पर ऐसा कभी नहीं हो सका है और न भविष्य में होने की सम्भावना ही है कि किसी भी कला का मनुष्य ने सर्वथा परित्याग कर दिया हो, एक बार की आविष्कृत कला सदा के लिये मर गई हो । कारण यह है कि सारी प्रकृति में ही जड़ से चैतन्य की ओर विकसित होने की अदम्य प्रेरणा है और वह इस चैतन्य विस्तार में सहायक छोटे से छोटे साधन को भी हाथ से जाने देना नहीं चाहती । अपने चारों तरफ विस्तृत जगत के प्रति सम्वेदनशीलता जगाये रखने वाली एक-एक साँस को वह संजोकर रखना चाहती है । अतः यह कल्पना करना कि ऐसा समय भी आ सकता है कि किसी कला का अस्तित्व सदा के लिये मिट जाय, व्यर्थ है ।

नॉवेल (Novel) उपन्यास नवीन युग और सभ्यता की कला के क्षेत्र में सर्वश्रेष्ठ देन है । इसकी जड़ बहुत पुरानी और गहरी है । यूरोपीय साहित्य में इसकी जड़ें ट्रिमाल्चियो के (Trimalchio)^२ वान्केट

(Banquet) डाफनिस (Daphnis)^१ क्लोप (Chlop)^२ तथा हिरोडोटस (Herodotus)^३ तक सींच कर लाइ जा सकती है। भारतीय साहित्य में पंचतंत्र, गुणादय की बृहद् कथा, बौद्ध जातक कथाओं से होते हुए वेदों में आये वृत्तांतों तक इसकी जड़ को खोजते खोजते हम पहुँच जा सकते हैं। परंतु इतना निस्संदेह है कि यह आधुनिक सभ्यता की गाढ़ म पल कर ही जवान हुआ है। यहीं पर उसने अपने स्वतंत्र अस्तित्व और अपने स्वतंत्र रूपरेखा, रगड़ग को घोषणा की तथा लोगों से स्वीकृति पाई। अपने २००-१०० वर्षों की अवधि में आधुनिक सभ्यता ने प्रत्येक कला, मूर्ति, चित्र, स्थापत्य, नृत्य, संगीत का कुण्ड न कुछ परिमार्जित तथा परिष्कृत कर अपने अनुरूप ढालने का प्रयत्न किया, पर उपयोग की स्थिति इन मनों से भिन्न है। कुछ तो इसलिये कि आधुनिक युग में भी यह इधर की उपज है। कह सकते हैं परवर्ती अर्द्धाद, लेटर हाफ (later half) की। यूरोप में भी उपयोग कला १८, १९वीं शताब्दी में विकसित हुई। भारत में तो और भी ग़ाढ़, अंग्रेजों के सम्पर्क के पश्चात्। पर कुछ इसलिये भी कि इस विशाल इतिहास के विकास क्रम की अवधि में अन्य कलायें अपनी चरमावस्था में पहुँच गई थीं। उनका हर तरह से शोषण हो चुका था, हर परिस्थिति और अवस्था में ढाल कर वे अपनी परीक्षा दे चुकी थीं। उनकी मुख्य मुख्य समस्याएँ हल हो गई थीं। पर उपयोग कला की अनेक उलझनमयी समस्याओं में से केवल एक ही समस्या हल हो सकी थी। यह सब से सीधी समस्या थी पहानी पहने की कला। १९वीं शताब्दी तक उपयोग कला ने एक बात में कमाल जरूर हासिल कर लिया था अर्थात् एक सुस्त दुस्त मुसगठित कथा कहने में। पर उपयोग का काम केवल कथा कहना मान नहीं है। यदि इतना ही रहता तो उपयोग नाम से अभिहित एक नूतन कला की क्या आवश्यकता थी? मानव ने तो इसका आविष्कार इसलिये किया था कि यह वह काम कर सके जो अन्य कलायें आन तक समुचित रूप में करने में असमर्थ रहीं, पर जिसका हो सकना पूर्ण मानव के ज्ञान के लिये नितांत आवश्यक है। अर्थात् एक ऐसी कला की आवश्यकता थी जो सम्पूर्ण मानव को दिखा सक, विशेषतः उसके आन्तरिक जीवन को। उपयोग कला सत्य (reality) व इस पहलू का, मानव के आन्तरिक जीवन को स्पष्टतया मूर्तिमान कर देता है, जो अन्य कलाओं के लिये असाध्य है। मानव जीवन के अतर्तम रूप को समूर्त उपस्थित कर देने की क्षमता ही एक ऐसा रेखा है जो उपयोग को

अन्य साहित्यिक रूप विधानों से पृथक् कर देती है और उसकी श्रेष्ठता प्रतिपादित करती है ।

उपन्यास की कोई सुनिश्चित परिभाषा देना कठिन है । प्रायः यह अंग्रेजी के नावेल शब्द का पर्यायवाची शब्द समझा जाता है पर नावेल शब्द का प्रयोग अंग्रेजी में जीन आस्टिन के अंकार और पूर्वग्रह (Pride & Prejudice) जैसी सुसंगठित कथाओं के लिये भी किया जाता है तथा दूसरी ओर जेम्स ज्वायस के युलिसिस एवं मार्शल प्रुस्ट के अतीत की स्मृतियाँ ऐला रेसर्स दु ताप्येर्द (A La Recherche de tempo Perdu) के लिये भी जिनमें कथा का कोई भी व्यवस्थित रूप नहीं । खत्री जी की 'चन्द्रकान्ता' और उसकी सन्तति, प्रेमचन्द जी के 'सेवा सदन' तथा अज्ञेय के 'शेखर-एक जीवनी' तथा "नदी के द्वीप" के लिये हम एकही शब्द उपन्यास का प्रयोग करते हैं । जो हो, पर जिस व्यक्ति ने उपन्यास शब्द का प्रयोग नावेल के पर्यायवाची के रूप में किया होगा वह अवश्य ही साहित्यतत्त्व तथा उसके नूतन रूप-विधान-तत्त्व का मर्मज्ञ होगा । उप = निकट, समीप, न्यास = रखना, स्थापित करना अर्थात् उपन्यास शब्द से यह ध्वनि निकलती है कि लेखक इसके द्वारा निकट की, मन की कोई बात कहना चाहता है । इसमें मन ही प्रधान है, बात या घटना है, बात या घटना गौण । घटना कुछ भी हो पर वह मन पर प्रकाश डाले, वह मन के स्वरूप को स्पष्ट करने के लिए है, चाहे लेखक या पात्र का । एक आदर्श उपन्यास की घटनाओं, व्यापारशृङ्खलाओं और मानव मन में पारपरिक सम्बर्द्धनशील आदान-प्रदान आवश्यक है । अंग्रेजी के एक वाक्य द्वारा इसी मंतव्य को इस तरह प्रकट कर सकते हैं—सोल शुड बी डिफाइनड वाई दी एक्शन आफ दी स्टोरी एण्ड एक्शन शुड बी डिटरमीन्ड वाई दी सोल आफ कैरेक्टर अर्थात् पात्र के आन्तरिक आत्म स्वरूप का ज्ञान कथा में वर्णित क्रिया-कलापों द्वारा प्राप्त हो और क्रिया कलापों का उद्भव पात्र की आन्तरिक मनोभूमि पर हो ।^६

उपन्यासों की व्याख्या

इस दृष्टि से उपन्यासों का अध्ययन मनोरंजक और ज्ञानवर्द्धक भी होगा । उपन्यासों को घटनाप्रधान चरित्रप्रधान, आदर्शवादी या यथार्थवादी तथा प्रचलित आलोचना के कुछ शब्दों के सहारे कह सुन भर देने से ही उनके साथ पूर्णरूपेण न्याय नहीं हो सकेगा । हमें उपन्यास के पात्रों के व्यवहार को समझने

के लिए उपन्यास में वर्णित ससार का ध्यान तो रखना ही होगा और उसके आधार पर ही अपना निर्णय देना होगा। माना कि उपन्यास की अपनी स्वतंत्र एक दुनिया होती है। जिसका संचालन उसके अपने ही नियमों के द्वारा होता है। पर इस स्वतंत्र और कलात्मक विश्व के अतिरिक्त जो विधाता की सृष्टि है, जिसमें जड़ से लेकर चेतन तक का निवास है, उसका भी ज्ञान रखना नितांत आवश्यक है। हम मानव के मनोभावों, उसके अनुराग विराग, सुख दुःख इत्यादि परिस्थितिमूलक व्यवहार का अच्छा परिचय रहना चाहिये। तभी हम समझ सकते हैं कि वास्तविक जीवन और उपन्यास के वर्णित जीवन में क्या और किस तरह का सम्बन्ध है।

उपन्यास में पात्रों के जीवन की परिमित अवधि की ही कथा होता है। शायद ही कोई उपन्यास मिले जिसने बृद्धावस्था तक अपने पात्रों का साथ क्रियात्मक रूप से दिया हो। प्रायः नायक और नायिकाओं का औपन्यासिक जीवन १६ से लेकर ४० तक का ही होता है। भुवन रेखा की ओर से हट कर गौरा के प्रति प्रणयोन्मुख हुआ अथवा सुमन ने सेवासदन की स्थापना कर ली पर अभी भी उनके जीवन की एक लम्बी अवधि अवशिष्ट है जिसकी गतिविधि की कल्पना हम जीवन सम्बन्धी अन्य ज्ञान के सहारे कर सकते हैं। भले हा यह कहा जाय कि औपन्यासिक अपने पात्रों की घनिष्ठतम रूप में जानता है, उपन्यासकार के 'यत्तित्व' में सच्चा और कथाकार दोनों का 'यत्तित्व' सम्मिलित है, यह अपने पात्रों को उस तरह जानता है जिस तरह मैं अपनी सत्तान को। अतः वह अपनी कृति के विषय में सर्वावस्थापूर्वक कह सकता है। पर इतना होने पर भी यह निश्चित है कि उपन्यासकार के लिये भी मानव हृदय की सारी तहों को खोलकर उसकी सारी जटिलताओं का प्रदर्शन कर सकना असम्भव है। आजकल के कुछ औपन्यासिकों ने किसी पात्र के कुछ घटों व ही मानसिक आलोड़न प्रति आलोड़न का विस्तारपूर्वक दिखलाने का प्रयत्न किया है, पर उन्हें भी जीवन की सारी विविधता और रुकुलता में दिखला सकने में सफलता नहीं मिल सकती, तो जीवन व अधिकांश अंश को घेरने वाले उपन्यासों के लिये तो इसमें अनुल्लंघनीय बाधाएँ हैं। तब उपन्यास में वर्णित जीवन को पूर्णता में देखने में समर्थ होने के लिए अपनी कल्पना का आश्रय लेना होगा—उस कल्पना का जिसको वास्तविक जावनीपल्लव ज्ञान सामग्री के पल लगे हों।

अचेतन और उपन्यास की व्याख्या

यह तो हुई मनुष्य के चेतन मस्तिष्क का रहस्यमयता और पचींदगियों

की बात । पर फ्रायड-प्रमुख मनोविदों ने तो हमारे सामने अचेतन और अर्द्ध-चेतन का नूतन संसार ही उपस्थित कर दिया है जहाँ की आश्चर्यमयी क्रिया-प्रतिक्रियाओं की कथा सुनकर बस तुलसी की तरह 'देखितव रचना विचित्र अति' 'मन ही मन' समझ कर रह जाना पड़ता है । पन्द्रहवीं और सोलहवीं शताब्दियों में कोलम्बस और उसके साथियों ने नई दुनिया का पता लगाया । सत्रहवीं शताब्दी से हम विज्ञान की दुनिया का आविष्कार करने में संलग्न रहे । परन्तु १९वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध से मनुष्य अपने ही अन्दर रहने वाले विशाल विश्व का आविष्कार कर रहा है जिसे हम आज की मनोविज्ञान की शब्दावली में अचेतन (unconscious) कहते हैं । इस अचेतन संसार की गति ही निराली है । उस पर हमारा नियन्त्रण नहीं है, पर हमारे जीवन का सूत्र वहीं पर है और हम अधिकांशतः वहीं से संचालित हो रहे हैं । यदि उस अचेतन-स्तर की सारी प्रेरक प्रवृत्तियों का हमें ज्ञान हो तो हमारी जीवनानुभूति में अभिवृद्धि होगी, हम अधिक ग्रहणशील बनेंगे और हम उपन्यास के पात्रों के जीवन व्यापार को अधिक सूक्ष्मता से हृदयगम कर सकेंगे । भले ही उपन्यासकार से हमें पूरी सहायता न मिलती हो । उदाहरण के लिये आधुनिक कथा-साहित्य में साधिकार प्रवेश करने वाली और अपनी अभिव्यक्ति को जोरदार माँग उपस्थित करने वाली इन प्रवृत्तियों को लीजिये । यौन सम्बन्धी वर्णन-विश्लेषण-विषयक स्वच्छन्दता और साहस, नायिकाओं के गर्भ-स्थापन विधि का उल्लेख, किसी भारी संकटापन्न स्थित में, मृत्युमुखोन्मुख अवस्था में प्रणय और आत्म समर्पण की व्याकुलता, भाई-बहिनों के सम्बन्ध के वर्णन को अवाञ्छनीय सीमा तक पहुँचाने वाली स्वच्छन्दता, पुत्र द्वारा माता-पिता के प्रणय क्रीड़ावलोकन, शैशवावस्था की अधिक महत्ता, विवाहिता (परकीया, कुमारी नहीं) से प्रेम करने की प्रवृत्ति, विकृत मानस व्यक्ति, शराबी, झूठ ब्यसनी और अपराधी मनोवृत्ति के पात्रों की अधिकाधिक अवतारणा करने की प्रवृत्ति, ये सब बातें ऐसी हैं, जिनका पूरा स्वारस्य तब तक नहीं आ सकता जब तक कि हमें फ्रायडियन मनोविज्ञान का पूरा परिचय न हो ।

ऐसी परिस्थिति में मानव मन की क्या अवस्था होती है और वह क्यों विशिष्ट रूप में आचरण करने के लिये बाध्य है, विवश है, उस पर कौन सी ऐसी बाध्यता है कि वह कुमारी से प्रेम न कर विवाहिता के प्रति ही प्रणयोन्मुख हो सकता है । ये सब बातें फ्रायड के द्वारा बतलाई इडिप्स ग्रन्थि के द्वारा अविक स्पष्ट हो सकेंगी और हम उपन्यास का रसास्वादन अधिक

सुचारु रूप से कर सकेंगे। किसी कवि की कविता का रसास्वादन हम अपने को काव्य जगत की सीमा में रखा कर भा कर सकते हैं, पर कवि के जीवन की घटनाओं की सहायता यदि प्राप्त हो सके तो रहस्योद्घाटन की कुजी ही मानो हाथ आ जाती है। कबीर की अकम्पिता, सूर, तुलसी की विनयशीलता और वेशव की रसिकता से कौन परिचित नहीं। पर कौन ऐसा व्यक्ति है जो उनके जीवन की परिस्थितियों और घटनाओं के आलोक में इन बातों को देख कर अधिक गहरे सतार्थ का अनुभव नहीं करता। उसी तरह आधुनिक मनोविज्ञान का परिचय तथा उनके आलोक में उपन्यासों की आलोचना निस्संदेह हमारे अध्ययन विधि को अग्रसर करेगी।

आंग्ल साहित्य में उपन्यासों की मनोवैज्ञानिक व्याख्या की परम्परा

आंग्ल साहित्य में इस तरह के अध्ययन की परम्परा सी ही स्थापित हो गई है। हरय फ्रायड ने तथा उनके प्रशंसक थर्नेस्ट जोन्स (E. S. E. Jones) ने कथात्मक साहित्य के पात्रों का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण किया है। इस तरह के अध्ययन में डा० जोन्स (Jones) द्वारा उपस्थित किया गया हैमलेट का अध्ययन द्रष्टव्य है।^१ हैमलेट की कथा प्रसिद्ध है। हैमलेट के पिता के निधन के शीघ्र ही पश्चात् उसकी माँ उसके चाचा से विवाह कर लेती है। यह भी पता चलता है कि पिता की मृत्यु स्वाभाविक ढङ्ग से न होकर माँ चाचा के सम्मिलित पटयंत्र के कारण हुई है, गुप्त रूप से विष प्रयोग द्वारा उसकी हत्या की गई है। प्रथमतः तो, हैमलेट इस विष प्रयोगवाली किम्वदन्ती में विश्वास करने के लिये ही तैयार नहीं होता मानो उनके अन्दर कहीं इसके प्रति विरोध हो। द्वितीयतः, हत्या की बात की स्थापना अकाट्य रूप से और दृढ़ प्रमाणों के आधार पर हो जाने पर भी वह अपने पितृहता चाचा से प्रतिहिंसा लेने में अक्षम्य शिथिलता का प्रदर्शन करता है। कितने अवसर आते हैं जब कि सुविधापूर्वक चाचा की हत्या हो सकता था पर वह ऐसे अवसरों से लाभ नहीं उठाता। कहीं न कहीं पेंच है, जो इस मार्ग में बाधा के रूप में आ खड़ा होता है। वह मानो अपने पिता के हत्या पर मन ही मन सन्तुष्ट है। इस विचित्र विरोधाभास का क्या कारण! हैमलेट के हृदय प्रतिहिंसा की भयंकर ज्वाला धधक रही है पर उसकी लपटें पितृहता को छू कर ही लौट आती हैं। उसे भस्मोद्भूत नहीं कर देती जा वे सहज ही कर सकती थीं। इस प्रश्न पर न तो हैमलेट के द्वारा ही प्रकाश पड़ता है और न शेक्सपियर ने ही कुछ कहा है।

डॉ० जोन्स के मनोवैज्ञानिक विश्लेषण से इस प्रश्न के सुलझाने में सहायता अवश्य मिलती है। उनका कथन है कि अपने संकल्प, विकल्प प्रतिहिंसा लू-या-न-लू वाली मानसिक स्थिति के प्रति हैमलेट के शैथिल्य का यह कारण है कि अपने मानस की गहराई की कर्मशील प्रवृत्तियों से वह स्वयं अपरिचित है। मनुष्य स्वयं अपने को नहीं जानता। दूसरी ओर शैक्सपियर भी मौन है कारण कि वह भी इस प्रश्न के मनोवैज्ञानिक पहलू से अपरिचित है। शैक्सपियर के व्यक्तित्व के अज्ञात और रहस्यमय कोने में निवास करने वाली प्रतिभा के द्वारा गम्भीर मनोवैज्ञानिक सत्य का प्रतिनिधित्व करने वाली घटना की सृष्टि हो गई पर उसे स्वयं इसके वास्तविक स्वरूप का ज्ञान नहीं। हैमलेट प्रतिहिंसा के लिये व्यग्र अवश्य मालूम पड़ता है, अपनी असमर्थता को कोसता है, कभी-कभी भूत की बातों में अविश्वास प्रगट करता है, कभी प्रति-शोध का अवसर पा जाने पर भी अधिक उपयुक्त अवसर के लिये कार्य को स्थगित कर देता है। पर ये सब बहानेवाजियाँ हैं। डॉ० जोन्स की व्याख्या है कि हैमलेट बाह्य रूप से अपने चाचा की हत्या के लिये कटिबद्ध भले ही दृष्टिगोचर हो पर ऐसे गम्भीर मनोवैज्ञानिक कारण हैं कि वह अपने चाचा की हत्या कर नहीं सकता। उसके चेतन मन की प्रतिहिंसा-परायणता और व्याकुलता के नीचे लाचारी है जो कार्य-सिद्धि में बाधक होती है और हत्या के लिये उठी बाँह को थाम लेती है। वह एक बच्चा प्राप्त शिशु है। स्वाभाविक विकास क्रम के अनुसार उसे इडिप्स^१ परिस्थिति से आगे बढ़ जाना चाहिये था, पर वह पूर्णरूपेण इस अवस्था से मुक्त नहीं हो सका है। जिस तरह शिशु हृदय में अपनी माँ के प्रेम के प्रतिद्वन्द्वी पिता के प्रति द्वेषमूलक भाव रहते हैं और वह उसे अपने मार्ग से हटा देने की कामना किया करता है। उसी तरह हैमलेट का अचेतन मन अपने पिता की हत्या पर प्रसन्न ही है। वह इस हत्याकांड में अपनी सफलता का बीज देखता है और इस विषय में सहायक अपने चाचा के विरुद्ध उसका हाथ झट से नहीं उठता !

अतः डा० जोन्स की स्थापनाये ये हैं (१) हैमलेट अपनी माँ को प्यार करता था और पिता के प्रति द्वेष के भाव उसके हृदय में वर्तमान थे। पर ये भाव सामाजिक दृष्टि से उतने ही निन्दनीय थे। अतः दमित होकर अचेतन मन की गुप्त कन्दरा में चले गये और अति क्षतिपूर्ति (over compensation) की प्रक्रिया द्वारा निस्तारित होकर पिता के प्रति बाह्य रूपेण अत्यादर के रूप में परिणत हो गये। (२) हैमलेट अपने चाचा की

हत्या करने में असमर्थ इतनीय है कि उसके पिता की हत्या करने चाहा तो यही किया है ता यह राज्य चाह रहा था और (३) कि यह ताता अब पिता प्रतिनिधि (father surrogate) हो गया था, उनका पिता का रूप ले लिया था। अतः हेमलेट की सारी नैतिक भावनाएँ इस प्रतिनिधित्व निरुद्धता व ताता का विरोध कर रहा थी।

एक कहानी की व्याख्या

यदि इस दृष्टि से हम हेमलेट, अगला या किंगलियर का अध्ययन करें तो हम पायेंगे कि मनोविज्ञान का अधिक सुचारु परिचय प्राप्त कर सकते हैं। ऊपर हेमलेट के सद्रूप विवरण व मानवैकान्तिक पहलू पर डा० जोस व रिचार्डोफा उल्लेख किया गया है। पर हेमलेट एक नाटक प्रथ है और नाटकों से हमारा विशेष सम्बन्ध नहीं। हमारा अध्ययन का आधार उपवास और कहाना है। अतः कथा साहित्य का उदाहरण लेना अच्छा होगा। स्वयं मायब ने स्टेफन जिग की (Stefen Zwig) का एक कहानी एक गरीब के जीवन के चौबीस घंटे (four and twenty hours in a woman's life) की व्याख्या करने मनोविरलेखन की दृष्टि से का है।^{१०}

कथा का सारांश यह है। एक सभ्रात महिला छोटी उम्र में ही विधवा हो जाती है। वह अपने दो पुत्रों का बड़ा घर से पालती है, उनका लालन पालन करता है। बच्चे बड़े हो जाने के पश्चात् अपने जीविकोपार्जन में सलग्न हो, माँ से पृथक् हो जाते हैं। उन्हें अब माता की सरसता की आवश्यकता नहीं रह जाता। अब वह महिला ४२ वर्ष की अवस्था में देश पर्यटन के लिये निकलती है और माँटाकारेला में रूमस नामक स्थान पर विश्राम के लिये ठहरती है। वहाँ एक नवयुवक को देखती है। उसकी हथेलियों के सौन्दर्य तथा उसके नून-क्रीड़ा कौशल पर मुग्ध हो उसका सामीप्य कामना से आन्दोलित हो उठती है। लेखक ने उस नवयुवक की अवस्था वही बताई है जो उसके पुत्र की हो सकती है। (महिला के पुत्र और उस नवयुवक के अवस्था साम्य की बात को ध्यान में रखना चाहिये) नवयुवक नून क्रीड़ा में सर्वस्व गँवाकर निराश हृदय जाने लगता है तो उस महिला का हृदय उसके लिये भर उठता है। नवयुवक के लिये तो यह महिला और अनेक नारियों की तरह रूपाजीया मान है और वह उसे एक शायिनी बना लेने में सफल भी होता है। नारी को उसके सहवास में अपूर्व वृत्ति लाभ होता है और जब वह नवयुवक उस स्थान को छोड़कर अन्यत्र जाने

लगता है तो उससे वह यह प्रतिज्ञा करा लेती है कि वह द्यूत-क्रीड़ा के व्यसन का परित्याग कर देगा। साथ ही वह महिला उसे पर्याप्त सम्पत्ति भी देती है कि वह शांति और सुख से जीवन निर्वाह कर सके। पर दूसरे दिन वह उस नवयुवक को पूर्ववत् पुनः द्यूत क्रीड़ा-लग्न पाती है। इस पर बड़े कातर शब्दों में उससे दुर्व्यसन त्याग कर देने की प्रार्थना करती है। परिणाम-स्वरूप नवयुवक के हृदय में भयानक प्रतिक्रिया होती है, वह झुल्ला कर उसकी दी हुई सब सम्पत्ति लौटा देता है और अन्त में आत्म-हत्या कर लेता है।

कहानी में मुख्य घटनाये ये ही हैं। इस कहानी पर साधारण दृष्टि से विचार करने पर, पात्रों के चेतन मस्तिष्क की प्रक्रिया पर ध्यान रख कर विचार करने पर भी तथा उसके अचेतन मानस-व्यापार को अपरिगणनीय मानने पर भी कहानी के मनोविज्ञान को समझने में कोई कठिनाई नहीं होती। पर यह सर्व विदित है कि फ्रायडियन मनोविज्ञान में चेतन का उतना महत्व नहीं जितना अचेतन का। अतः अचेतन मनो-प्रदेश की सक्रिया प्रेरणाओं को फ्रायड ने इन पात्रों में दूढ़ने का प्रयत्न किया है। प्रश्न है कि उस नवयुवक में द्यूत क्रीड़ा सलग्न होने की ही कौन सी बाध्यता थी, उससे किसी दूसरे दुर्व्यसन की लत न पड़ कर द्यूत-क्रीड़ा की ही आदत क्यों पड़ी? उस महिला को नवयुवक की अकशायिनी होने का क्या साकेतिक अर्थ है? महिला नवयुवक के सुधार के लिये इतनी चिन्तित क्यों है? नवयुवक आत्महत्या क्यों कर लेता है?

फ्रायड का कथन है कि इन सब घटनाओं के मूल में किशोरा-वस्था (Puberty) के मन की वह कल्पना है जो बालक के मन में बार-बार उठा करती है कि माता को चाहिये कि वह स्वयं उसे काम जीवन के रहस्यों और आनन्दों से परिचित कराये ताकि वह हस्त-मैथुन, अप्राकृतिक साधनों द्वारा काम-वृत्ति लाभ की भयानक हानियों से सुरक्षित हो सके। इस हस्त मैथुन की प्रवृत्ति ने ही आगे चल कर द्यूत-क्रीड़ा का रूप धारण कर लिया है। जब हम देखते हैं कि दोनों व्यापारों में हाथों को ही कार्य निरत होना पड़ता है तो उसका साधित रूप और भी स्पष्ट हो जाता है। द्यूत-क्रीड़ा पुरानी हस्त क्रीड़ा का ही नवीन संस्करण है। आकर्षण की अदम्यता, अभ्यास-परित्याग की गम्भीर प्रतिज्ञा करना और उसको तोड़ना, एक हल्का सा आनन्द तथा यह भावना कि वह अपना सर्वनाश (Suicide) कर रहा है। ये सब बातें इस कहानी में वर्णित प्रतिनिहित क्रिया में वर्तमान हैं। इस कहानी में मैं एक स्वैरिणी नारी का

रूप धारण कर लेती है। यह भी किशोरानुस्था का निजु भरा मात्र है, जिसमें मैं एक दूसरे व्यक्ति पिता से सम्पन्न रूप में ही देखी जाता है। मैं इस कहानी में पुर ही यशसाविनी के रूप में चित्रित है। उसने अपने पति को याद में अपने को अथ प्रणय प्रार्थनाओं के लिये अप्रवेश्य, अभेद्य भले बनाना लिया हो पर मैं की छिपी आकांक्षा जिसमें वह अपने पुत्र को प्या करती है, इस उचित और अमीट साधक अवसर को पाकर अपने प्रभाव को दिखलाये बिना न रह सकी।

इसी तरह प्रायड ने लू नाडों पिची नामक प्रसिद्ध इटैलियन चित्रकार की बाल्यकालीन स्मृति का मनोवैज्ञानिक, मनोवैश्लेषणिक "बाल्य" का और उसका जीवन की कुछ निशिष्टताओं का मनोवैज्ञानिक कारण खण्डित हैं।* उदाहरणार्थ, उसने यह मतलब ने का प्रस्ताव किया है कि द्यू नाडों बिचा किस साचारी के कारण अपने प्रारम्भ किय गये कार्यों को पूरा नहीं करता था, और उसे अधूरा ही छोड़ अथ किसी काम में सलग्न क्यों हो जाता था।

हिंदी के कुछ उपन्यासों के पात्रों की, जीवन घटनाओं का मनोवैश्लेषणिक व्याख्या का प्रयत्न हम निम्न में किया गया है। उपद्रवनाथ 'अश्रु' के उपन्यास 'सितारों के खेन' का नायिका लता रमीनाल की प्रेम प्रार्थनाओं और प्रणय-वाचनाओं का सदा टुकराती रही है। पर जब वह वातावरण से तिर कर अग भय पर लेता है तो उस उच्चाते के लिये लता अपने प्राणों की बाजी लगा देती है। यह सब भी जाता है। पर उसका जीवन मृत्यु ने भी पत्तर होता है। उसका सूरत गिराड़ गई है। मैंने और सुचार्य बेकार हो गई हैं। दाँत टूट गये हैं। मस्तिष्क पर इतनी चोट पहुँची है कि वह किसी को पहिचानता नहीं। चेतनाहीन था औरों ने मद किया रहता था। आकाश में तारा करता। पर अब लता के हृदय में इस चीर-मृत मास का

* "It seems that it had been destined before that I should occupy myself so thoroughly with the Vulture for it comes to my mind as a early memory. When I was still in a cradle a vulture came down to me he opened my mouth with his tail and struck me a few times with his tail against my lips"

(Cited by Scognamiglio from Codex Atlanticus p 65)

Leo nando Vina p 34

लाथड़े लिये प्रेम की भावना जाग पड़ती है और वह इसके लिये क्या नहीं करती जो प्रेमिका अपने नवयुवक और सर्वगुणोपेत प्रेमी के लिये नहीं कर सकती है। “किमतः आश्चर्यमपरम् ।” पर पाठक को इतना ही मानसिक आघात सहना नहीं पड़ता। लता बंसी को विष देकर मार भी देती है।

यदि फ्रायड के पास यह कथा रखी जाय तो वह सारी कथा को इडिपस परिस्थिति के सहारे चीर-फाड़ कर मनोवैज्ञानिक विश्लेषण प्रस्तुत कर देगा। वह कहेगा कि मा अपने पुत्र को प्यार करती है, जो एक असहाय प्राणी है और जो उसके पति का प्रतिस्पर्धी है। जब बंसीलाल बातायन से गिर कर असहायवस्था को प्राप्त हो जाता है तब लता के अन्तः प्रदेश से प्रेम का स्रोत उमड़ पड़ता है। जब तक वह स्वस्थ है और पुरुषत्व के दावे के बल पर प्रेम की माग करता है तब तक वह पति का प्रतिरूप है, जो व्यावहारिक रूप में प्रेम का प्रतिदान पाते रहने पर भी इमोशनल (emotional) भावात्मक रूप में प्रेम का अधिकार नहीं होता। यह अधिकारी पुत्र के लिये ही सुरक्षित है। मनोविज्ञान की दृष्टि से बाहरी क्रियाये, दृष्टिगोचर व्यापार उतने महत्वपूर्ण नहीं। किसने हत्या की, किसने प्रेम किया पर अधिक महत्वपूर्ण यह है कि किसके हृदय में भाव उठे। मनोविज्ञान की दृष्टि से हत्या करके भी मनुष्य निष्कलक रह सकता है, पर हाथ पर हाथ धरे मौन रह कर भी हत्याकारी हो सकता है। अतः जहाँ प्रेम का प्रश्न है वहाँ पति सर्वाधिकारी होने पर भी नित्य है, पर पुत्र आपाततः अनाधिकारी होकर भी सर्वस्व है। अतः बंसीलाल ज्यों ही असहाय पुत्र बन जाता है त्योंही माँ लता का प्रेमाधिकारी हो जाता है। कहा तो यह भी जा सकता है कि लता ने बंसीलाल के साथ दुर्व्यवहार किया, उसकी प्रणय याचनाओं को निर्दयता से ठुकराया उससे तो यही धारणा बँधती है कि हो न हो लता का अन्तर्मन ऐसी परिस्थिति उत्पन्न कर रहा था, जो बंसीलाल को बालक की असहायवस्था को पहुँचा दे, जिसके कारण लता को अपने प्रेम प्रसाद को एक उपयुक्त पात्र के प्रति बाँट कर गम्भीर तृप्ति प्राप्त करने का सुअवसर मिल सके^{११} लेकिन माँ में या किसी व्यक्ति में दो परस्पर विरोधी (ambivalent) प्रवृत्तियाँ काम करती रहती हैं। एक ओर जहाँ उसके हृदय में पति के प्रति विरोध के भाव रहते हैं दूसरी ओर वह पति के प्रति इस अनुदारता के लिये अपने को दीपी भी समझती रहती है और जो व्यक्ति पति और पत्नी के बीच में आकर बाधक हो गया है उससे वह झुल्लाई भी रहती है। यही कारण है कि बंसीलाल की उपस्थिति डा० अमृतराय (जो पति के पद पर पहुँच गये हैं) की प्रेमोप-

सम्बन्ध में जब चित्रान की तरह बाधक हो जाती है तो वह भाषा में प्रयोग के द्वारा दूर कर दी जाती है।

ऐसी व्याख्या कहाँ तक उपयुक्त है

उपन्यासों की इस पद्धति पर की गई "शास्त्रा अनन्त्यत पाठक को विचित्रता लगे पर उसमें तथ्य भी है। सम्भव है स्वयं उपन्यासकार अपने उपन्यासों का ऐसी व्याख्या का नापसंद करे। टीका उसी तरह कि जब मनाग्रिस्लेपक रागी के जीवन के अत्यन्तम प्रदेश की छिनी बातों को निकाल कर रखते लगता है तो वह रोगी इसका प्रतिपाद करता है। यह भी सम्भव है कि जहाँ पर उपन्यासिक ने अपनी कृति पर विचार किया हो, वहाँ इस प्रकार का कोई विचार नहीं प्रगट किये हैं। पर इस कारण मनाग्रिस्लेपक पद्धति पर की गई व्याख्या का महत्त्व घट नहीं जाता। कोई लेखक अपनी रचना के बारे में जो कुछ कहे वह मनोरंजक और शानरक्षक हो सकता है, उसका द्वारा रचना पर महत्त्वपूर्ण प्रकाश पड़ सकता है पर उसे पत्रों का स्वीकार कर लेने में सतर्कता से काम लेना चाहिये। स्रष्टा और भीता दो पृथक् बगित्त हैं अथवा एक ही "यत्तित्व के दो अंश हैं, जिनमें सम्पर्क नहीं भी हो सकता है। अतः जहाँ तक कृतियों की "शास्त्रा का प्रश्न है लेखक की कोई विशिष्ट (Privileged Position) स्थिति नहीं होती। एक तटस्थ व्याख्याता लेखक की कृतियों, उपन्यासों के सम्बन्ध में जो कुछ कहे उसमें सत्यता का अंश ज्यादा हो सकता है।

आस्कर वाइल्ड ने अपनी पुस्तक इमिटेशन्स (Imitations) में एक स्थान पर^{१२} निरीधानासात्मक बात कही है कि प्रकृति कला निर्मित कृतियों की (imitations) अनुकृति करती है। उसने अनेक उदाहरणों को उपस्थित करते हुए कहा है कि किसी भी सूक्ष्म निरीक्षक को पता चलेगा कि प्रकृति में आजकल कैरट^{१३} (Carot) के द्वारा चित्रित दृश्यों का अनुकृतित्व वर्तमान है। इस उक्ति पर कुछ लोग आश्चर्यचकित हो गये थे। भला यह भी कोई बात है? प्रकृति कला का अनुकरण करे? यह तो गंगा ही उल्टी उहने लगी ॥ पर इस पर आश्चर्य करने वाली जैसी कोई बात नहीं। इस कथन का अर्थ इतना ही है कि मनुष्य के प्रकृति निरीक्षण की शक्ति परम्परागत धारणाओं से इतनी सीमित रहती है, परम्परा की शिक्षा उसे इस तरह अभिभूत किये रहती है कि वह वहाँ अपनी शिक्षा के अनुसार ही देख सकता है अर्थात् कलाकारों ने जितना उसे देखने के लिये बतलाया है।

जब कोई प्रतिभाशाली कलाकार अनन्य-साधारण, वैयक्तिक और नवीन अनुभूति को चित्रित करने की चेष्टा करता है तो वह अनभ्यस्त नेत्रों को अजीब सी, निर्जीव सी और विद्रूप कदाकार सी लगती है, पर क्रमशः हम इस दृष्टिकोण को अपना लेते हैं तो यह नई अनुभूति अपने अपरिचित की दूरी को हटा कर हम में घुलमिल कर तदाकार परिणत हो जाती है और हम उसी रूप से प्रकृति को देखने लगते हैं। अतः यह कहना सचमुच असंगत नहीं कि प्रकृति में कला की अनुकरण-प्रवृत्ति है।

चित्रकला के सम्बन्ध में जो बात कही गई है ठीक वही बात उपन्यासों और सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक चित्रणों के विषय में भी उल्लेखनीय है। हमारा जीवन बहुत कुछ गड्डलिका प्रवाह के रूप में चलता रहता है। हमारी कुछ मान्यताएँ हैं जिनके स्तूप पर आश्रीन होकर हम संसार का देखते रहते हैं। हमारी आँखें अपनी ही नहीं दूसरों से ऋण ली हुई हैं। हमारे कान अपने नहीं, माँगे हुये हैं। हम अपने परिश्रम की पूँजी पर नहीं, दूसरों के ऋण पर ज्यादा निर्भर करते हैं। आज हम कितने रोगों को जानने लगे हैं। कारण कि डाक्टरों और अनुबंधितुओं ने अपने प्रयोग परीक्षण और निदान के द्वारा हमें बतलाया है, उनका नामकरण किया है। अन्यथा ये रोग पहिले भी नहीं होते हों तो बात नहीं। बात इतनी सी है कि किसी नेतृत्व के, शिक्षा के अभाव के कारण हम इन्हें पहिचान नहीं पाते थे। किसी विशेष नाम से हम उन्हें अभिहित नहीं करते थे। फ्रायड, एडलर, जुंग इत्यादि मनोवैज्ञानिक चिकित्सकों ने जब मानव मन की छान-बीन कर उसके विविध, विचित्र, और विकृत पहलुओं को बतलाया तो हमारी दृष्टि उनकी ओर गई है। आज हम, फ्रायड इत्यादि के मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों के मार्ग से उपन्यास तथा उसके पात्रों का अध्ययन करते हैं तो कारण यही है कि वे अब बातें दीख पड़ने लगी हैं जो पहिले संभव न थीं।

मनोवैज्ञानिक अध्ययन के अन्य रूप

ऊपर की पंक्तियों में फ्रायडियन मनोविज्ञान के आलोक में मानव मन के अचेतन स्तर में काम करने वाली प्रेरणाओं के आधार पर हिन्दी उपन्यासों की मनोवैज्ञानिकता के अध्ययन का प्रोग्राम रखा गया है। पर मनोवैज्ञानिकता का दूसरा रूप यह भी हो सकता है कि किस प्रकार हिन्दी उपन्यासों के पात्रों में उत्तरोत्तर मानसिक जटिलता आती गई है, वे सभ्य होते गये हैं। उनके बाह्य आचरण या क्रिया-कलाप स्वतः पूर्ण नहीं हैं, वे जो कुछ

ते हैं, उसकी व्याख्या की आवश्यकता पड़ती है। हो सकता है कि उनके चरित्र बाहरी रूप में सात्विक और सद्भावना समन्वित दीख पड़ें, पर बात कटु दूरी ही हों। माना कि मनुष्य स्वार्थी होता है पर वह अपने स्वार्थ सिद्धि लाभ दो रूपों में करता है, बाह्य निष्ठ रूप में और आत्म निष्ठ रूप में। मनुष्य प्रूर कमों में प्रवृत्त हो अत्याचार करे और अनेकों अदकसित कलियों को अपने पैरों से मसल डाले अथवा सत्वगुण के प्रभावोद्रेक अनेक यज्ञादिक सद्गुणानों का आयोजन करे पर उसका लक्ष्य हागा ऑब्जेक्टिव (Objective) किसी साम्राज्य की स्थापना, अर्थ राशि की उपलब्धि, किसी अनिष्ट मुद्दे की प्रणयानुभूति, किसी उच्च पद का प्राप्ति। हुआ स्वार्थ सिद्धि का Objective बाह्य निष्ठ रूप जिसमें किसी ठोस अर्थ की सिद्धि होता है। स्वार्थ सिद्धि का दूसरा रूप यह होता है जिसमें मनुष्य अपनी बाहरी बाध्यताओं के प्रति आत्म समर्पण तो कर देता है पर अपनी मनोधारा का घटनाओं का अनुरूप ही परिवर्तित कर देता है।

इसका अच्छा उदाहरण सट्टे अगूर वाली कथा में है। क नायक पात्र नाम्नी नारा का प्यार करता है, पर स्व की उपलब्धि सम्भावनातात है। ग नाम्नी दूसरा नारी की प्राप्ति संभव है। इस मानसिक परिस्थिति का मना करने के लिये क ग म अनेक काल्पनिक गुणों का समावेश कर अपने स्व का प्रभाव द लेगा। इस तरह स्पष्ट है कि उसका बाह्य निष्ठ स्वार्थ सिद्धि भले ही नहीं होती हो, उसका आंतरिक स्वार्थ तो सिद्ध होता ही है। अपनी दृष्टि में तो ऊंचा उठता ही है, उसको एक आत्म निष्ठ वृत्ति प्रतीत होती ही है। जिन उपन्यासों में इस तरह का जटिल मानस प्रक्रिया की उदाहरण की गई हैं, आधुनिक मनोविज्ञान की भाषा में रेशनलाइजेशन (Rationalization) का प्रयत्न दीख पड़े उसे हम मनोवैज्ञानिक उपन्यास कहेंगे। अगले परिच्छेद में अश्वेय जी के नवीनतम उपन्यास नदी के द्वार की नौवैज्ञानिकता का उल्लेख किंचित विस्तार के साथ किया गया है। इस उपन्यास का रेखा और भुवन की प्रणयानुभूति का उपन्यास कह सकते हैं। नौ का प्रेम अपनी चरमावस्था पर पहुँचा हुआ है। पर जब किसी अन्तरिक प्रेरणा के कारण भुवन गौरा के प्रति अनुरक्त होता सा दीप्तता तो रेखा डा० रमेशचंद्रसे विवाह कर लेता है, कारण उनमें यथेष्ट उदारता है। “(रमेश) ने एक गहरी खेदना मुझ दी है जिसमें मेरा गोंड बंधी है कचोट मानो द्रव्य हाँक रहा है, वह भी तुम्हारा तरह पुना और कार्य कर रहा है, तुम्हारी तरह कम बोलता है। पर जिससे भा मिलता है उस पर

उनका गहरा असर पड़ता है। यकी मुकी अवसन्न चेतना को जैसे उनकी संवेदना तुरन्त सहारा देकर सीधा कर देती है^{१४} इत्यादि।”

उपन्यासों में मनोवैज्ञानिकता का समावेश एक और प्रकार से हो सकता है। एक पात्र को भिन्न-भिन्न लोगों के साथ एक ही प्रकार का व्यवहार करते दिखा कर भी उसके मनोवैज्ञानिक सूक्ष्म भेद की ओर ध्यान दिलाया जाय। सेठ गोविन्ददास जी के ‘इन्दुमती’ नामक बृहद्काय उपन्यास की प्रधान नायिका इन्दुमती ललित को भी प्यार करती है, त्रिलोकी को भी, वजीर-अली को भी और वीरभद्र देव को भी। पर उस बाह्य साम्य के भीतर क्रियाशील होने वाली मानसिक प्रवृत्तियों में क्या अन्तर है, यह बात वहाँ स्पष्ट हो जाती है। पाठक देख लेता है कि इन सब क्रियाओं का साकेतिक महत्व, मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया अलग-अलग है। १९३५ में ब्रिटिश मन्त्रिमंडल के द्वारा दिये गये श्वेत पत्र (White Paper) को भारतवर्ष के सब राजनैतिक दलों ने अस्वीकृत कर दिया था। पर इस अस्वीकृति के मूल भूत मानसिक कारण अलग-अलग थे, जिन्हें जाने बिना अस्वीकृति के वास्तविक राजनैतिक रूप का ज्ञान नहीं हो सकता। ठीक इसी तरह एक से लगने वाले कार्य की मूल-भूत विभिन्नता और विभिन्न से लगने वाले कार्यों की मौलिक एकता को दिखलाना मनोवैज्ञानिक उपन्यास का ध्येय होगा। ‘इन्दुमती’ अनेक कार्यों में प्रवृत्त होती है, जो प्रायः परस्पर विरोधी से लगते हैं। विवाह संस्था में अटल विश्वास करने वाली इन्दु ललितकुमार से शादी करती है। सुख और सुविधा में ललित पालित इन्दु जीवन की कठिन से कठिन यातनाओं में भी अपने को डालने से नहीं हिचकती पर इन सब अकारण्ड ताण्डवों के मूल में उसके पिता अवध-विहारी के द्वारा उसके मानस पर लौह लेखनी से लिखा उपदेश है “कि विश्व में अपना व्यक्तित्व ही सब कुछ है।” जिस समय वह अपने को देश सेवा की वेदी पर, पति चरणों पर या जनता जनार्दन के चरणों पर समर्पित करती सी दिखती है, शायद उसी समय में उसका अहं, उसका व्यक्तित्व सबसे अधिक जागृत रहता है।

यद्यपि इसके लिये कोई विशेष कसौटी नहीं रखी जा सकती कि उपन्यास में मनोवैज्ञानिकता की पहिचान क्या है और हम क्यों एक उपन्यास को मनोवैज्ञानिक कहें और दूसरे को अमनोवैज्ञानिक। पर साधारणतः यह बात कही जा सकती है कि जिसमें लेखक मानसिक प्रतिक्रिया को एक सुनिश्चित और सीधी-सादी प्रणाली से प्रवाहित होती हुई न दिखला कर टेढ़ी-मेढ़ी राह से, बाँध को तोड़ उफन ऊबती हुई दिखलाये वह मनोवैज्ञानिक

उपन्यास ही होगा। यह हो सकता है कि कहीं प्रक्रिया चेतन स्तर पर चलती हो, कहीं अचेतन स्तर पर। कहीं लेखक पात्रों को मानसिक क्रियाओं को, ताड़ मरोड़ को, (Twists) को, जटिलता को स्वयं दियेलाता जाय। यह भी संभव है कि लेखक पात्रों के जीवन में होने वाले उलट फेर को दिखलाता तो जाय पर उनको प्रेरित करने वाली आन्तरिक प्रवृत्तियों को चर्चा न करे, कारण कि लेखक और लेखक निरुद्ध पात्र दोनों के अचेतन स्तर पर उन प्रवृत्तियों की व्यापार लीला प्रारम्भ होती हो। ऐसे ही श्रमसरो पर व्याख्याता को स्वतन्त्रता रहती है कि वह मनोवैज्ञानिक प्रचलित सिद्धांतों की सहायता लेकर पात्रों को तथा घटनाओं को समझने समझाने का प्रयत्न करे। इस निबन्ध में इस तरह का प्रयत्न यत्र तत्र किया गया है।

मनोवैज्ञानिक विषय

विचारकों का एक सम्प्रदाय है जो साहित्य में विषय की महत्ता को स्वीकार करता है। भट्ट लोल्लट, रामचन्द्र शुक्ल, मेथ्यू आरनाल्ड इसी सिद्धांत में आस्थावान हैं। "राम तुम्हारा चरित स्वयं ही काय है, काइ कवि बन जाय सहज सम्भाव है" कह कर मैथिलाशरण गुप्त जी ने इसी पक्ष का समर्थन किया है। इस सिद्धांत की सत्यता का जाँच करना हमारा उद्देश्य नहीं। आधुनिक युग की चिन्ताधारा इस सिद्धांत में अधिक निष्ठा नहीं रखती पर इतना अग्रसर है कि विषय (Subject) का भां कुछ अपना महत्त्व है। इसी तरह विषय ऐसे होते हैं जिनका समावेश से उपन्यास में मनोवैज्ञानिकता का सन्निवेश सहज साध्य हो जाता है। यथा एक प्रेमी की दो प्रेमिकायें, दो प्रेमिकाओं का एक प्रेमी, समाज में निरादृत "यत्ति" का चित्रण, गलकों के, विशेषतः ज्येष्ठ, कनिष्ठ या एकलौते बालकों के क्रिया कलाप का वर्णन, प्रचलित सामाजिक प्रथाओं और रूढ़ियों के विरुद्ध क्रांति करने वाले पात्र, अकर्मण्य, आत्मलाली तथा हाथ पर हाथ धरे कल्पना-जगत के प्राणी, परस्पर विरोधी आचरण निरत पात्र, किसी विशिष्ट मनोवृत्ति (master spirit) से संचालित न होकर एक क्षण वीर और दूसरे ही क्षण कायर की तरह आचरण करने वाले व्यक्ति, इन सब विषयों की अवतारणा से औपन्यासिक का अधिक मनोवैज्ञानिक जटिलताओं और वारंकिओं को दियेलाते का अवसर मिलता है।

मनोवैज्ञानिक उपन्यास का टेकनीक

उपन्यास के क्षेत्र में मनोविज्ञान का प्रवेश क आग्रह का साथ ही उसके

वाह्य कलेवर, अभिव्यक्ति के रंग-रंग में कुछ परिवर्तन आ जाना अनिवार्य ही है। ठीक उसी तरह जैसे भावों के परिवर्तन होने से तदसूचक अनुभावों में सहज परिवर्तन हो ही जाते हैं। क्रोध और शोक के अनुभाव पृथक्-पृथक् होते हैं। साहित्य का साधारण विद्यार्थी भी वाह्यरूपाकार (form) और आन्तरिक विषय (content) के योगपत्य और संलग्नता से अच्छी तरह परिचित है। वह जानता है कि आन्तरिक प्रेरणा अपनी अभिव्यक्ति भी साथ लिए आती है। वसंत आता है अमराइयों को गदराता हुआ, कलियों को चटकाता हुआ और कोकिल-कंठ में अमृत घोलता हुआ। मनोविज्ञान-प्रवेश के वाह्य पद-चिह्न भी उपन्यास की भूमि पर स्पष्टतया अंकित हैं। मनोवैज्ञानिक उपन्यास का ध्येय, जैसा ऊपर उल्लेख हो चुका है, मात्र अनुभूति का ही नहीं परन्तु अनुभूति के आत्म-निष्ठ तथा विषयीगत रूप का प्रदर्शन होता है। अतः इसमें—

(१) सुसङ्गठित कथावस्तु के प्रति उदासीनता होती है। इसमें इस बात की इतनी परवाह नहीं होती कि कथा की कड़ियाँ इतनी बारीकी से मिलाई जायँ कि कहीं भी जोड़ मालूम न पड़े। इसमें घटनायें गौण होंगी, उपलक्षण मात्र होंगी। उनके सहारे पात्रों के आन्तरिक भावचक्र को खोलकर रखना ही उद्देश्य होगा। आंग्ल साहित्य में तो कथा की सुव्यवस्था (Orderly unfolding of plot) को छिन्न-भिन्न करके देखने वाले औपन्यासिकों का एक सम्प्रदाय ही है। पर हिन्दी में भी इसकी प्रतिक्रिया जैनेन्द्र, अज्ञेय, शिवचन्द तथा अञ्जल जी के कुछ उपन्यासों में स्पष्ट दीख पड़ती है।

(२) कथा भी कोई लम्बी चौड़ी दीर्घकालीन और महाकाव्य की तरह जीवन के बृहदंश को घेरने वाली न होगी। विस्तार से अधिक गहराई की ओर लेखक का ध्यान इसमें अधिक रहेगा। रूसी उपन्यासों में मनोविज्ञान की सूक्ष्मता विशेषतः मनोविकृत विज्ञान की सूक्ष्मता को आग्रह-पूर्वक समाविष्ट करने का श्रेय दास्तावेस्की को है। उसके उपन्यासों का निर्माण जीवन के एक लघु अंश को ही लेकर किया गया है। अपराध और दंड (Crime and Punishment) में केवल पाँच दिनों की कथा है। ब्रदर्स करमन्जोव (Brothers Karemenzov) में सात दिनों की, दी इडियट (The Idiot) में आठ दिनों की। प्रेमचन्द के परवर्ती, मनोवैज्ञानिकता के पुट को लेकर चलने वाले, उपन्यासों में इस कथा-कुञ्चन की प्रवृत्ति स्पष्ट है। अज्ञेय का शेखर एक रात में देखे गये विजन (Vision) का प्रोक्षेपण है, 'नदी के द्वीप' में डेढ़ वर्ष की कथा है, पहाड़ी के 'सराय' में एक महीने की कथा है और 'निर्देशक' में

तीन महाने की। निकट भविष्य में इस प्रवृत्ति में विकास होने का आशा है।

(३) मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में कम के कम पात्रों से ही काम चलाने की चेष्टा होती है। पात्रों के अधिक होने से घटना प्रधान वर्णनात्मक उपन्यासों को भी सफलतापूर्वक निर्वाह करने में कठिनाता होती है। वे कथा शरीर में सम्यक् प्रकारेण घुल मिल कर एसीमिलेट (assimilate) हो, तद्रूप होकर नहीं रहते अथवा नहीं तो आत्म हत्या, किसी दैवी और आकस्मिक दुर्घटना या अन्य किसी उपाय द्वारा उन्हें उपन्यास की रंगभूमि से हटा दिया जाता है। प्रेमचन्द तथा उनके पूर्ववर्ती उपन्यासों में यह बात पाई जाती है। पर जहाँ वर्णनात्मकता से अधिक मनोवैज्ञानिकता पर बल हो, जहाँ एक पात्र को अनेक मानस में ले जा कर अथवा अनेक को एक के मन में ले जाकर तत्तद्गत प्रदेशों की आन्तरिक प्रतिक्रियाओं का अध्ययन करना हो वहाँ पात्रों की संख्या कम करनी ही होगी। आज के उपन्यास में पात्र संख्या की प्रवृत्ति विशिष्ट है। दास्तावेज़ी के किसी भी उपन्यास में चार पाँच से अधिक पात्र नहीं हैं। इटरनल हसबैंड (Eternal Husband) नामक उपन्यास में तो दो ही पात्र हैं। शेखर, नदी के द्वीप, सुनीता, त्याग पत्र, कल्याणी में भी पात्रों की संख्या तीन चार से अधिक नहीं है।

(४) वातालाप की छटा मनोविज्ञान के प्रदर्शन में अधिक सहायक होगी। प्रेमचन्द के पूर्ववर्ती उपन्यास याज्ञ भीमाकार और भारी भरलम घटनाओं से इस तरह लदे रहते थे कि सुन्दर और सजीव वातालाप को पनपने का अवसर ही नहीं मिला करता था। आज यह परिस्थिति बदल गई है। उपन्यास का अधिकांश वार्तालाप से घिरा रहता है। अब तो ऐसे उपन्यास लिखे जा रहे हैं जिनमें अथ से इति तक वातालाप के सिवाय कुछ और है ही नहीं। पनात्मक कहानी या उपन्यास इसी पद्धति के परिवर्तित रूप हैं।

(५) मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में वर्णनात्मकता (narration) से अधिक नाटकीयता (dramatisation) की प्रवृत्ति होगी। अर्थात् घटनाओं का संयोजन कुछ इस ढंग से होगा कि वे रम्य स्फूर्त हों, रम्य शक्तिमान हों, उनमें अपने स्वरूप का स्पष्ट करने का क्षमता हो, पद पद पर लोग के साथ चलने का आवश्यकता न हो। लेखक के अस्तित्व का जहाँ तक कम जान पाठकों को हो वही अच्छा। अतः इस तरह के उपन्यासों में कुछ विशिष्ट उदात्त और उदात्त चरों और घटनाओं का हा स्थान प्राप्त हो सकता है। मनोवैज्ञानिक

उपन्यासों पर विचार करते समय नदी की लहरों पर बहते हुए एक कार्क के टुकड़े का चित्र हमारी कल्पना में जाग पड़ता है। घटनायें कार्क के टुकड़े हैं, पात्रों के चेतना-प्रवाह नदी की लहरें हैं जिनके वात्स्याचक्र पर द्रव्यती उतराती हुए वे हमारा मनोरंजन करती रहती हैं। कार्क तो छोटा सा नगण्य टुकड़ा मात्र है पर नदी की लहरों की उन्मत्तता का सहारा पाकर स्वयं नदी की उन्मत्तता बन जाता है। घटनायें छोटी सी भले ही हों पर मानव मन के उन्माद से समन्वित हैं।

(६) मनोवैज्ञानिक उपन्यास के अध्ययन से पाठक में जो प्रतिक्रिया होती है अन्योपन्यासोत्पन्न प्रतिक्रिया से भिन्न होगी। वर्णनात्मक उपन्यास का पाठक श्रोता होगा। वह आश्चर्य चकित हो औपन्यासिक के मुख की ओर देखेगा अर्थात् उसका ध्यान उपन्यास की ओर न होकर उपन्यास से बाहर की ओर होगा। पर मनोवैज्ञानिक उपन्यास के पाठक की दृष्टि उपन्यास के पात्रों की ओर होगी। वह बहिर्मुखी न होकर अन्तर्मुखी होगा। वह पात्रों के क्रिया कलाप से अधिक उनकी मूल प्रेरणा को देखेगा। उसका सम्बन्ध वक्ता और श्रोता का न होकर अभिनेता और दर्शक का होगा। दर्शक नाटककार की ओर न देखकर अभिनेता के अभिनय-कौशल और उसके सहारे मूल वृत्तियों को ही देखता है। वर्णनात्मक उपन्यास के पात्रों के साथ पाठक का सम्बन्ध बहुत कुछ वैसा ही रहता है जैसे इतिहास के पात्रों के साथ, नीरस, निर्जीव। हम उन्हें वैसे ही जानते हैं जैसे अकबर और अशोक को जानते हैं। पर मनोवैज्ञानिक उपन्यास के पात्रों की जानकारी में आत्मीयता की आर्द्रता रहती है, हम उन्हें इस तरह जानते हैं जैसे अपने साथी को, अपने स्वयं को।

(७) मनोवैज्ञानिक उपन्यासों के प्रणेता और उसके निर्मित पात्रों के परस्परिक सम्बन्ध में भी विभिन्नता है। घटनाप्रधान उपन्यास के लेखक और उनके पात्रों के सम्बन्ध से यह भिन्न है। घटनाप्रधान उपन्यास के पात्रों का स्रष्टा तटस्थ दर्शक है, वह पात्रों से अलग हट कर अपनी सर्व-व्यापिनी दृष्टि से पात्रों की गतिविधि का अवलोकन करता रहता है और उसकी रिपोर्ट देता चलता है। दोनों में बन्धुत्व का भाव नहीं, वे दोनों 'पथ के साथी' हैं और 'बटाऊ की नाई' कभी भी एक दूसरे को छोड़कर चल दे सकते हैं। पर मनोवैज्ञानिक उपन्यास का निर्माता अपने पात्रों का घनिष्ठ मित्र होता है। वह अपने मित्र के बारे में लिखता है, उसके कथन में जीवितानुभूति होती है। यही कारण है कि मनोवैज्ञानिक कथाकार को बार-बार अपनी ओर से कहने सुनने

की, उपदेश देने की, नाति-परायणता के नारे बुलंद करने की आवश्यकता नहीं होती। वह जो कुछ कहता है वह स्वतः-पूर्ण है, उसे किसी बाह्य सहायता की अपेक्षा नहीं होती।

(८) ऊपर उल्लेख हो चुका है कि मनोवैज्ञानिक उपन्यास में सन्नेक्टिव आस्पेक्ट आफ एक्सपिरियन्स (Subjective aspect of experience) अर्थात् अनुभूति के आत्म निष्ठ रूप की अभिव्यक्ति का ही लक्ष्य रहता है। लेखक चाहता है कि जो भी कथा हो, जो भी घटनायें हों वे अपनी प्रधानता का त्याग कर पात्रों की मानसिकता, उनके मानस की प्रवाहमानता को परिस्फुटित कर नजरों से ओझल हो जाँय। इसका परिणाम यह होता है कि ऐसी कथा की योजना हो जिसमें मनोनीत ध्येय की सेवा में ढल जाने की अधिक से अधिक क्षमता हो। कथा, कथा के रूप में छोटी तो हो ही जाती है पर उसमें एक लोच आ जाती है कि पात्रों की जीवन-सँस से भर कर विशालकाय रूप धारण कर सकती है। मानो छोटी सी रबड़ की धैली हो और बच्चे की सँस से फुलाई जाकर बैलून बन गई हो। उसे मानविक शक्ति से खींचकर बढ़ाया जा सकता है, तोड़ा मरोड़ा जा सकता है। कथा दृढ़ चट्टान की तरह सर ताने टाँकी-खंकी नहीं रहती पर निरीह नदी की तरह होती है जो जरा ढलान पाते ही बह चलती है, बह गाली मिट्टी की तरह नम्र हो मूर्ति का रूप धारण कर लेती है।

(९) अपने क्षेत्र में मनोविज्ञान को अधिक से अधिक सुविधायें प्रदान करने के लिए उपन्यास को अनेक रूप धारण करने पड़ते हैं। कभी आत्म कथात्मक, तो कभी पत्रात्मक, कभी डायरीनुमा, कभी चेतना प्रवाहात्मक (Stream of Consciousness) और कभी सत्रों का सन्निभ्रण अर्थात् उपन्यास कला नाना वेश धारण कर मनुष्य के सच्चे स्वरूप को प्रदर्शित करने की क्षमता अपने में लाने की चेष्टा करती रही है और सफलता भी प्राप्त करती रही है। मनुष्य के सच्चे स्वरूप का ग्रह जहाँ पर उसके बाह्य क्रिया कलापों के साथ आंतरिक प्रेरणाओं का भी अभ्यपन करना है।

निष्कर्ष—ऊपर अपने दृष्टिकोण को स्पष्ट करने के लिये जो विवेचन किया गया है उसका सारांश यह है। मनोवैज्ञानिक उपन्यास में सन्नेक्टिव आस्पेक्ट आफ एक्सपिरियन्स (Subjective aspect of experience) अर्थात् अनुभूति के आत्म निष्ठ रूप अभिव्यक्ति पर अधिक जोर रहता है। उपन्यास में मनोविज्ञान की बातें कहीं तो अनायास स्वाभाविक रूप में आ जाती हैं, कहीं लेखक मनोवैज्ञानिक सिद्धांतों की दृष्टि में रत कर अपने उपन्यास की रचना

करता है। उपन्यास को पूर्णरूपेण समझने के लिये आधुनिक मनोविज्ञान के सिद्धान्तों से सहायता लेना आवश्यक है। संभव है एक सतर्क पाठक को आलोच्य पुस्तक में वे बातें मिल जाँय जो लेखक के लिये भी अकल्पनीय हों। कुछ विषय मनोवैज्ञानिक होते ही हैं और कुछ पद्धतियाँ मनोवैज्ञानिक होती हैं। कुछ उपन्यासों के विषय मनोवैज्ञानिक होते हैं, पर प्रतिपादन की पद्धति अमनोवैज्ञानिक। कुछ की पद्धति मनोवैज्ञानिक तो विषय अमनोवैज्ञानिक। कुछ में दोनों का अभाव, कुछ में दोनों का सन्निवेश। इस दृष्टि से हम हिन्दी उपन्यासों का अध्ययन प्रस्तुत करेंगे। हिन्दी में आधुनिक उपन्यासों का इतिहास केवल ४०, ४५ वर्षों की अवधि में सिमटा हुआ है। अतः प्रेमचन्द, जैनेन्द्र, अज्ञेय, इलाचन्द्र जोशी और यशपाल, इन्हीं पाँच प्रतिनिधि उपन्यासकारों की रचनाओं के आधार पर ही इस निबन्ध में अपने मन्तव्य को स्पष्ट करने का प्रयत्न किया गया है।

आधुनिक उपन्यासकारों को हम दो श्रेणियों में विभक्त कर सकते हैं। एक तो वे उपन्यासकार जो प्रेमचन्द का ही अनुकरण करते हैं, विषय और उसके प्रतिपादन की शैली दोनों में ही। आज भी बहुत से उपन्यासकार प्रेमचन्द के ही पद-चिन्हों पर चल रहे हैं। दूसरे श्रेणी में वे उपन्यासकार आते हैं जिनमें प्रेमचन्द के विरुद्ध प्रतिक्रिया परिलक्षित होती है। जैनेन्द्र और अज्ञेय में विषयगत तथा शैलीगत दोनों तरह की प्रतिक्रियाएँ परिलक्षित होती हैं। इलाचन्द्र और यशपाल में शैली तो वही है पर विषय निर्वाचन में अवश्य इन लोगों ने मौलिकता का परिचय दिया है। इस निबन्ध में निराला, कौशिक, प्रसाद इत्यादि के उपन्यासों की चर्चा नहीं की गई है कारण कि जिस अर्थ में यहाँ मनोविज्ञान को लिया गया है उस अर्थ में उनके उपन्यासों में कोई ऐसी विशेषताएँ नहीं मिलती जो प्रेमचन्द में न पाई जाती हों। प्रसाद जी की सर्वतोमुखी प्रतिभा ने उपन्यास की ओर जाकर ऐसे विषय को चुनने का प्रयत्न किया था जिसमें मनोवैज्ञानिकता लाई जा सकती थी। उदाहरणार्थ 'कंकाल' में जारज सन्तान की चर्चा है। पर ऐसा मालूम पड़ता है वे इस क्षेत्र में अधिक मौलिकता न दिखला सके। मेरे कथन का अर्थ उस समय स्पष्ट हो जायेगा जब यह कल्पना करें कि यह विषय यदि इलाचन्द्र जोशी के हाथों में पड़ता तो वह कौन सी दुनिया न खड़ी कर देते और उन्होंने किया ही है। अतः प्रेमचन्द जी को ही इन लोगों का भी प्रतिनिधि मान लिया जाय।

आज तो अनेकों क्रियात्मक प्रतिभाएँ हिन्दी उपन्यास क्षेत्र को हरा-भरा

करने में। सलग्न ई। यशदत्त शर्मा, गुरुदत्त, म मथनाथ गुप्त, भैरवप्रसाद गुप्त, अनूपलाल मडल, मोहनलाल महतो वियोगी, भगवती प्रसाद वाजपयी इत्यादि। पर आज भी इनमें प्रेमचन्द जी की आत्मा का कठरर रोल ही रहा है। यह अवश्य है कि समय के प्रवाह के साथ इन उपन्यासों में नई नई घटनायें आ गई हैं, नये नये विषयों का समावेश हो गया, उदाहरणार्थ देश विभाजन, काला बाजारी, राजनैतिक क्षेत्र में नैतिक पतन इत्यादि। पर इनका आगमन तो अनिवार्य है, स्वाभाविक हैं। प्रेमचन्द के समय में ये समस्यायें नहीं थीं—अतः इनके उपन्यासों में इनका समावेश नहीं हो पाया था। अतः इन विषयों के आ जाने भर से ही ये उपन्यास किसी विशिष्टता का दावा नहीं कर सकते। प्रश्न किसी विशिष्ट विषय के आधार पर उपन्यास लिखने का नहीं है। वास्तविक प्रश्न यह है कि इन विषयों को लेकर लेखक के द्वारा किस तरह के चित्र का निर्माण हो सका है, लेखक ने इन विषयों को कौन सी सार्थकता प्रदान की है। नैयायिकों ने घट निर्मित के कारणों में कुम्हार, कुलाल और मिट्टी की गणना की है। देश और काल की नहीं। हालांकि इन सब वस्तुओं का भी घट-निर्मित में कुछ हाथ अवश्य है। अतः यहाँ पाँच प्रतिनिधि तथा किसी मनो वैज्ञानिक विशेषता के लिये प्रसिद्ध उपन्यासकारों की रचनाओं तक ही यह निबन्ध सीमित रखा गया है।

पाद टिप्पणियाँ

१ वास्तावेस्की ले० धाद्रा जीव, पाँचवाँ अध्याय, द्वितीय संस्करण १०२२४

२ गीस पेद्रिनस नामक लेखक ने पेद्रोनोई भारविट्टी सैट्रिकन (Petrus Arbitri Satrycon) नामक रोमास लिखा था। इसमें अनेक घटनाओं का वर्णन है। इस पुस्तक की सबसे प्रसिद्ध घटना यह है जिसमें एक व्यक्ति टेलमाचियो नामक नायक को बहुत ही तड़क भड़क के साथ एक प्रीतिभोज में सम्मिलित होने के लिये निमन्त्रित करता है। कहा जाता है कि 66 A D के लगभग पेद्रिनस ने आत्महत्या कर ली।

३, ४ डाफनस और इल्लोई युनान की एक प्रसिद्ध अति प्राचीन लोक-कथा का नाम है। कहा जाता है कि इसका प्रणेता कोई सङ्गस (द्वितीय शताब्दी नामक व्यक्ति था। इसमें दो भनाय बालकों की प्रणय-कथाओं तथा साहस-पूर्ण बोरख की कथाओं का वर्णन है। ये दोनों बालक गडरियों द्वारा कहीं पाये गये

थे । उन्हीं के द्वारा लालित पालित होकर उनकी भेड़ें चराया करते थे । बाद में पता चला तो वे अपने घनाट्य माता-पिता के पास चले गये ।

५. हीरोडोटस (४८४ से ४२४ ईसा पूर्व), यूनान का प्रसिद्ध ऐतिहासिक जो इतिहास के पिता के नाम से प्रसिद्ध है ।

६. Soul should be defined by the action of the story and action should be determined by the soul of character. T. W. Beach की प्रसिद्ध पुस्तक 'ट्वन्टियेथ सेंचुरी नावेल का एक वाक्य ।

७ इस निबंध के द्वितीय परिच्छेद में देखिये ।

८. डा० जोन्स द्वारा सम्पादित एसेज इन अग्लाइड साइको—एनालिसिस, १९२३, में डेव आफ हेमलेटस फादर नामक लेख में, होगार्थ प्रेस १९५१ ।

९. इस निबंध का द्वितीय परिच्छेद ।

१०. डा० जोन्स द्वारा सम्पादित श्रीर जेम्स स्ट्राची द्वारा अनूद्धित क्लैफटेड पेपर्स दूसरी जिल्द के २३६, २४२ पृष्ठ पर फ्रायड के दस्तावेहकी एगड पारासाइड नामक लेख में से, होगार्थ प्रेस १९५० ।

११. लिट्टेचर एगड साइकालोजी, ले० एल० ल्यूकस, १९५१, पृ० ८४ यहाँ हिटलर के बारे में लेखक कहता है, I have Sometimes wondered even Hitler's fate was not partly self—engineered, if he did not commit his supreme folly of invading Russia (followed by endless smaller follies) partly because something in him actually craved for retribution and destruction.

द्वितीय अध्याय

आधुनिक मनोविज्ञान के विभिन्न सम्प्रदाय और

उनके मुख्य-मुख्य सिद्धांत

✓ मनोविज्ञान किम कहते हैं ?

मानव विचारशील प्राणी है। वह सृष्टि के प्रत्येक पदार्थ को जानना और समझना चाहता है। पर सबसे अधिक उसकी अभिरुचि का केन्द्र है मानव। मानव मानव, व समाजघर्षों हानि के कारण, एक तरह का परिस्थितियों के प्रति क्रियाशील होने का कारण मानव चित्त का सर्वाधिक अधिकारी रहा है। मानव के मस्तिष्क का चित्तनात्मक और भावात्मक सत्ता पर इन सर्वाधिकार का एक कारण और भी है कि इस व्यापार के द्वारा उसे स्वयं अपने का समझने में भी सक्षमता मिलती है। इस प्रकार मानव के प्रति मानव का चित्त को, समझने, समझाने, देखने, सूझने व प्रयत्न का मनोविज्ञान (Psychology) का अध्ययन कहते हैं। इसमें मानव व्यापार, उसके क्रिया कलाप, उसके आचरण तथा प्रतिक्रियाओं का अध्ययन होता है।

मनोविज्ञान (Psychology) और शरीर विज्ञान (Physiology)

मानव व्यापार का परिशीलन व मनोविज्ञानातिरिक्त और भी दृष्ट हैं जिनमें शरीर विज्ञान (Physiology) भी एक है। यह जीव वृत्त क्रियाओं का वर्णन करता है। उन क्रियाओं को निदि किम प्रकार होता है, इसका विश्लेषण करता है तथा यह व उन कला पुत्रों का ज्ञान करता है जिनके सहारे मानव जीवन धारण करता है समर्थ होता है तथा जीवन धारणधारणा क्रियाओं में प्रवृत्त होता है। परन्तु मानव का कर्मण्यता, उसके उद्देश और कान-नियन्त्रण व पालन द्वारा रहने वाला प्रेरक शक्तियों, मूल कारणों का ज्ञानवान करना शरीर विज्ञान (Physiology) का ध्येय नहीं। इसका काम वर्णन कर देना भर है, मूल रूप में क्रियाशील रहने वाले प्रेरणाशक्तियों को मुनभन्ता नहीं। यह काम मनोविज्ञान का (Psychology) का है। अब कहा जा सकता है कि शरीर विज्ञान यह बतलाता है कि किम प्रमाणों किम प्रकार अनुक व्यापार किया, उसके शारीरिक अनुमानों। इस का कारण किमे, चेहरा तथा गवा, सुनार्य

फड़कने लगीं। पर मनोविज्ञान बतायेगा कि उसके इन शारीरिक अनुभावों के क्या कारण हैं, उसके मनोजगत में क्रोध नामक भाव का आधिपत्य ही मूल कारण है। मनोविज्ञान का क्षेत्र अधिक व्यापक है। शरीर विज्ञान जीव के अवयवों की क्रियाओं का अध्ययन करता है, उदाहरणार्थ श्वास प्रश्वास क्रिया का, रक्त प्रवाह क्रिया का, पाचन तथा अन्य क्रियाओं का। परन्तु मनोविज्ञान बाह्य पदार्थ के प्रति क्रियाशील एक पूर्ण मानव को अपने अध्ययन का आधार बनाता है। एक का विषय शरीर और शारीरिक व्यापार है दूसरे का मानस और मानसिक व्यापार।

✓ इतिहास

मानव मन का अध्ययन अति प्राचीन काल से होता आया है। चेतन के उदेय के साथ ही मानव ने अपने सहधर्मियों में अभिरुचि भी जागृत हुई होगी, उसमें अपने सम्पर्क में आनेवाले व्यक्तियों को समझने की प्रवृत्ति उत्पन्न हुई होगी और उसी समय मनोविज्ञान का अध्ययन किसी न किसी प्रकार प्रारम्भ हो गया होगा। मानव के प्राचीनतम चिन्तन की व्यवस्थित झलक वेदों में मिलती है। उनमें ही मनोविज्ञान के अध्ययन की अनेक सामग्रियाँ उपलब्ध होती हैं। उपनिषदों में, सांख्य-दर्शन में, योग दर्शन में, न्याय दर्शन में तथा बौद्ध दर्शन की अनेक शाखाओं में मानव मन-सम्बन्धी उपपत्तियाँ प्राप्त हैं। उनके अध्ययन के द्वारा मनोविज्ञान सम्बन्धी अनेक बातें उपलब्ध हो सकती हैं।

पश्चिम में यूनानियों ने मानव मन के अध्ययन का प्रयत्न किया था। अरस्तू ने अपने ग्रंथों में युवा और वृद्धावस्था की भावनाओं का, जागृत तथा सुपुप्त तथा स्वप्नावस्थाओं का, नर और नारी के मनोविज्ञान का, स्मृति और प्रज्ञा की प्रक्रियाओं का तथा रहस्यात्मक अनुभूतियों का वर्णन किया है। परन्तु तत्कालीन विचारक दार्शनिक थे। अतः उन्होंने मनोविज्ञान को दर्शन का अंग मानकर ही अपने सिद्धान्तों का प्रतिपादन किया है। दर्शन शास्त्र ही मुख्य है। मनोविज्ञान की बातें वहीं तक आ सकी हैं जहाँ तक उनसे दर्शन के अध्ययन में सहायता मिल सकती है। मध्य युग तो एक तरह से विचारों के लिये ग्रन्थकार का युग था। चिन्तन के क्षेत्र में इस समय कुछ भी प्रगति नहीं हो सकी।

आधुनिक युग में अनेक ऐतिहासिक कारणों से तथा विशेषतः डारविन के उत्क्रान्ति (Evolution) के सिद्धान्तों के प्रचार और विज्ञान के नित्य नूत

आविष्कारों के कारण मानव के चिन्तन प्रवाह में प्रगतिश लता आई और जीवन तथा उसकी प्रक्रियाओं का और लोगों का ध्यान गया। मन और उसकी शक्तियों का वैज्ञानिक अध्ययन प्रारम्भ हुआ, मन की भी शायद पदायों का तरह एक पदार्थ मान लिया गया और कार्य कारण की श्रृंखला में आवद्ध कर प्रयोगशाला की पद्धति पर उसका स्वरूप का निर्णय होने लगा। इस तरह मन के स्वरूप की समझ को लेकर अनेक मनोवैज्ञानिक सम्प्रदाय गढ़ हो गये हैं, जिनका उल्लेख करना यहाँ सम्भव नहीं है। उनके मूलम भेदों और प्रभेदों से हमारा विशेष सम्बन्ध नहीं है। हम केवल 'उन्हीं सम्प्रदायों का चरा करेंगे जो उन्नीसवीं अर्धात् बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ में स्थापित हो गये थे, और लोगों के ध्यान को आकर्षित करने में सफल हो गये थे तथा जिनके द्वारा कला और साहित्य का क्षेत्र प्रभावित होने लगा था। इन सम्प्रदायों के नाम ये हैं—मनोविश्लेषण सम्प्रदाय (Psycho-analysis) सम्पूर्णतावादी सम्प्रदाय (Gestalt), आचरणवाद सम्प्रदाय (Behaviourism)। इनके सिद्धांतों की पृथक्-पृथक् चर्चा की जा रही है। इन सिद्धांतों में मनोविश्लेषण (Psycho-analysis) ने कथाकारों का ध्यान सर्वाधिक आकृष्ट किया है। हिंदी कथाकारों का परिचय तो मनोविश्लेषण और फ्रायड तक हो सम्मित है। अतः उसका चरा सर्व प्रथम थोड़ा विस्तार से दी जा रही है।

मनोविश्लेषण सम्प्रदाय

सिगमण्ड फ्रायड (१८५६-१९३६) का जन्म मारिया के एक गरीब मजदूर परिवार में हुआ था। वह बाल्यकाल से ही मधुरा और परिश्रमी था। उसी क्षमता के सहारे अध्ययन करते करते डाक्टरा विज्ञान की उच्च शिक्षा प्राप्त की और विरुद्ध डाक्टरों की प्रसिद्ध नगरी वियेना में स्नातकोत्तर रागी के विरुद्ध विद्विगक के रूप में उसने अपना अध्ययन प्रारम्भ किया। पर स्वस्थान्य प्रारम्भ करने के पहले मापदण्डात् परिस के दो विद्विगक पारकट और जैट (Jadett) के साथ युद्ध रित रह कर उनका सम्म इन सम्प्रदाय तथा उनका द्वारा ओह साधारणिक रागी के निवारण करने के ल, 'उद्धति का प नृप परिणय प्राप्त करने का प्रयत्न करता मिला। उसी देखा कि सामन्तिन अध्ययन में मनुष्य का व्यक्तित्व एक विविध तरह से सरल और सरल था। जन्म है। मनुष्यको द्वारा उसका किम प्रकार तात्वा प्रोह जा सका है, उस पर किम तरह के सांखिक सङ्ग, विह तथा

उपसर्ग उत्पन्न किये जा सकते हैं। उसमे फोड़े उगाये जा सकते है, किसी अंग को पक्षाघातित किया जा सकता है और एक सीमा के अन्दर उससे इच्छापूर्वक कोई काम लिया जा सकता है। सबसे विचित्र बात यह देखी गई है कि सम्मोहन की अवस्था मे व्यक्ति मे कुछ ऐसी बातों की स्मृति उग आती है जिनके ज्ञान का लवलेश भी उसे जागृत अवस्था मे नहीं रहता। फ्रायड को अपने मनोविश्लेषण भवन के निर्माण करने के संकेत सूत्र इन दो व्यक्तियों के सम्मोहन सम्बन्धी प्रयोगों से ही मिले।

मनोविश्लेषण का प्रथम वृत्त (case) और उसका निष्कर्षः^१

पर इन दो व्यक्तियों से भी अधिक फ्रायड के मन मे तैरते विचारों को निश्चयात्मक रूप देने मे सहायता देने वाला एक तीसरा व्यक्ति हुआ। इसका नाम था ब्रूयर। यह वियेना का प्रसिद्ध और वयोवृद्ध अनुभवी स्नायविक रोगों का विशेषज्ञ चिकित्सक था। ब्रूयर के पास एक इक्कीस वर्षीया अन्ना ओ नाम्नी जर्मन कुमारी चिकित्सा के लिये लाई गई। दो वर्षों से वह रुग्ण थी और इसी बीच मे उसमें ऐसे अजीबो-गरीब लक्षण उत्पन्न हो हो गये थे जिनके निदान मे मानव बुद्धि कुंठित हो जाती थी। वह प्रायः अन्धी हो गई थी, आँखों से कुछ सूझता नहीं था। उसकी दाहिनी भुजा में पक्षाघात सा मालूम पड़ता था। एक बार तो ऐसा लगा कि प्यासी रहने पर भी वह पानी पीने में असमर्थ रही, उसकी वाक्शक्ति भी कमजोर हो गई थी। और भी न जाने कितने जटिल और पेचीदे चिह्न दृष्टिगोचर होते थे जिनका रहस्योद्घाटन करना कठिन था। कभी-कभी तो ऐसा होता कि वह अपने को सर्वथा भूल जाती, मानो उस अवधि के लिये उसका व्यक्तित्व ही परिवर्तित हो गया हो। अपने रुग्ण पिता की सेवा करते रहने के समय वह बीमार पड़ी थी। पिता के लिये उसके हृदय मे आदर की भावना थी। पर बाध्य होकर स्वयं बीमार हो जाने के कारण उनकी सेवा से उसे वंचित होना पड़ा। अन्त मे उसके पिता की मृत्यु हो गई।

डाक्टर ने लक्ष्य किया कि जब अन्ना विस्मरण की अवस्था अथवा व्यक्तित्व परिवर्तन की अवस्था मे होती थी तो वह कुछ शब्द बड़बड़ाया करती। उन शब्दों को डाक्टर ने सावधानी से नोट कर लिया। उसे संदेह हुआ कि उस बड़बड़ाहट का मूल कारण उसके हृदय को मथित करने वाले विचारों से सम्बद्ध घटनाओं से है चाहे वे कल्पित ही क्यों न हों। ब्रूयर ने उसे सम्मोहित किया और सम्मोहन की अवस्था मे उसके सामने उन

शब्दों की पुनरावृत्ति की चिह्न वह रहस्यवादी करती थी। परिणाम यह देखा गया कि उस रागिणी ने अपनी सारी मानसिक कल्पनाओं को रुद्ध दिया जिनको लेकर उसे बेचैनी में डाल देने वाले विचारों की उत्पत्ति हुई थी। इन विविध रगमयी चित्र विचित्र कल्पनाओं में कुछ तो बड़ी ही निराश भावापन्न थी। कुछ कवि कल्पना की मुदर। पर प्रायः सभी की मूलात्पत्ति का सम्बन्ध उसने स्वर्ण पिता की सेवा करने वाली परिस्थितियों से था। यह भी देखा गया कि मानसिक परिकल्पनाओं को 'वृत्त' कर देने के बाद वह कुछ समय स्वस्थ तथा प्रसन्न चित्त साधारण मनुष्य की तरह व्यवहार करती थी, मानों उसकी छाती पर गेंडुल भार कर बैठा रहने वाला सर्प भाग गया हो।

एक उदाहरण लाजिये ऊपर कहा गया है कि वह पानी पीने में कुछ दिनों तक के लिये असमर्थ हो गई थी। सम्मोहन की अवस्था में इसका रहस्य खुला। उसकी एक अभिमात्रिका था जिसके लिये अन्ना के मन में तीव्र घृणा के भाव थे। एक दिन वह अपनी अभिमात्रिका के कमरे में गई तो देखती क्या है कि उसका कुत्ता आया और उसके पाने वाले ग्लास से पानी पाने लगा। अन्ना का मन एक अति उत्साह के भाव से भर गया पर शिष्टाचार के नाते वह कुछ भी न कह सकी, मन मारकर रह गई। जब अन्ना ने सम्मोहन की अवस्था में उस घटना का वर्णन अपने पूरा भावावेश के साथ घृणा की अभिव्यक्ति करते हुए किया, उसके माथ की अभिव्यक्ति का पूरा प्रवाह मिल गया तो उसमें स्वस्थता के लक्षण दिखाई पड़े और वह बिना कठिनाई के पर्याप्त मात्रा में पानी पीने में समर्थ हो सकी और कम से कम वह लक्षण सदा के लिये दूर हो गया।

हम रागिणी के इतिहास के निराकरण से ये परिणाम निकलते हैं (१) कि हमारी चेतनावस्था का हमारी मानसिक 'वाधियों' के मूल कारण का ज्ञान नहीं हो रहा सकता है (२) कि सम्मोहन या इसी तरह किसी विशिष्ट पद्धति के सहारे मनुष्य के उस अचेतन का वह तक पहुँचा जा सकता है जिसके गर्भ में व्याधियों के मूल या वाच छिप पड़े हो। इन दोनों स्तरों के वास्तविक सम्बन्ध का ज्ञान प्राप्त कर अर्थात् दत्त स्मृतियों को जागृत करने से बाहर लाकर हम मानसिक स्वस्थता प्राप्त कर सकते हैं। ये ही निष्कर्ष ब्रूयर ने निकाले जिनके आधार पर प्रायद ने अपने मनोविश्लेषण का प्रसाद खड़ा किया। पर इतना अवश्य है कि इस प्रसाद का आधारशिला की प्रथम इट ब्रूयर ने रखी।

ऊपर के विवेचन से स्पष्ट है कि मानव व्यक्तित्व में चेतन के अतिरिक्त एक और स्तर होता है जिसे अचेतन कह सकते हैं। इन दोनों स्तरों के बीच एक अमेद्य सी मालूम पड़ने वाली दीवार है जिसे तोड़ कर अचेतन में प्रवेश करना अत्यन्त आवश्यक है। इन दोनों में सम्बन्ध स्थापित हो जाने, शृंखला की भूली हुई कड़ियाँ पा जाने पर व्यक्ति के जीवन में स्वास्थ्य लाभ की सम्भावना हो सकती है। आगे चल कर ज्यों-ज्यों अधिकाधिक रोगियों की परीक्षा और चिकित्सा के अवसर आते गये और फ्रायड के अनुभवों में अभिवृद्धि होती गई त्यों-त्यों वह अपने मनोविश्लेषण सम्बन्धी सिद्धान्तों को लोगों के सामने क्रम-बद्ध रूप में रखता गया।

✓ अचेतन मस्तिष्क

फ्रायड की मनोवैज्ञानिक पद्धति का अध्ययन हम इन शीर्षकों के अन्दर कर सकते हैं। (१) अचेतन मस्तिष्क (२) लिबिडो (३) दमन (४) इडिप्स ग्रन्थि। फ्रायड ने कहा कि मानव मस्तिष्क में तीन स्तर होते हैं, अचेतन, अर्द्धचेतन और चेतन। अचेतन की कल्पना फ्रायडियन मनोविश्लेषण का आधार-भूत सिद्धान्त है जिसके सम्यन्ध में अत्यधिक लिखित सामग्री उपलब्ध है और सबके विचारों में साम्य हो सो बात नहीं। पर इतना समझ लेने से काम चल जायेगा कि मानव मस्तिष्क का हूँ अंश इसी अचेतन की परिधि के अन्दर है और मनुष्य के विचार, उसके व्यवहार तथा रहन-सहन के ढंग की स्वाभाविकता या अस्वाभाविकता का मूल प्रेरक यही है। जिस तरह एक नदी में तैरते हुए वर्ष के चट्टान का अधिकांश जल प्रवाह की तह में पड़ा नजरों से ओझल रहता है, दिखलाई पड़ने वाला तो थोड़ा सा ही है। ठीक इसी तरह मस्तिष्क का चेतन अंश जहाँ पर सोच समझ कर “ऐसा-करूँ-कि-ऐसा-करूँ” इस तरह के व्यापार चलते रहते हैं, वह महज छोटा भाग है पर वास्तविक रूप से उसके व्यापार की प्रेरणा तो अचेतन से ही मिलती है। चेतन मस्तिष्क तो अचेतन के हाथ का एक तरह से कठपुतली सा है और वही अचेतन छिपे-छिपे डोर हिलाया करता है। नदी में तैरते हुए वर्ष की चट्टान को न देख कर केवल नदी को ही देखिये। पानी का बाह्य स्तर ही दीख पड़ता है। पर उसके नीचे पानी की एक अविकल राशि प्रवाहित होती रहती है। इन दोनों में पारस्परिक आदान-प्रदान बना रहता है और नीचे की तह में रहने वाली जल धारा उठ-उठ कर ऊपर की जलराशि के रूप रंग तथा तापमान में परिवर्तन उपस्थित करती रहती है। उसी तरह

हमारे व्यावहारिक जीवन के सारे कार्य कलाप अचेतन से प्रभावित रहते हैं, अचेतन ही उनकी डोर हिलाया करता है।

इन दोनों स्तरों का मध्यवर्ती स्तर है अर्द्धचेतन या कहिये स्वल्प चेतन जो वर्तमान में ज्ञान और अनुभूति का विषय तो नहीं होता, पर थाड़ ही प्रयत्नों के बाद अनुभाय हो सकता है। मस्तिष्क में सबसे बड़ा और महत्वपूर्ण अंश अचेतन में हमारे जन्म से लेकर अब तक की अनुभूतियाँ पड़ी रहती हैं और निशिष्ट प्रयत्नों के द्वारा ही उन्हें पाया जा सकता है। कुछ ता ऐसी होती हैं जिन्हें प्राप्त कर सकना प्राम अशुभव है। जारत अवस्था के सारे विचार और प्रवृत्तियाँ सभा इसा मूल खोत से उत्पन्न हो कर अर्द्धचेतन से होते हुए चेतन तक पहुँच जाती हैं। अन्यथा वे विचार जो निःदनीय हों, निराशाजनक हों, लज्जात्मादक हों, उन्हें रोक दिया जाता है। चेतन और अचेतन के बीच एक प्रहरी (censor) बैठा रहता है जो अवाञ्छनीय विचारों को आता देखे दरवाजा बन्द कर देता है। दमन और रोकथाम का यह व्यापार अज्ञात अवस्था में चलता रहता है, हम अपने दैनिक जीवन में जिस तरह ज्ञानपूर्ण कुछ विचारों पर प्रतिबन्ध लगा देते हैं उससे यह भिन्न है और अज्ञात रूप में चलता रहता है। ज्ञात रूप वाले प्रतिबन्ध व्यापार को मायब ने निरोध (Suppression) कहा है और अज्ञात प्रतिबन्धक व्यापार के लिये दमन (Repression) शब्द का प्रयोग किया है।

मनुष्य के जीवन में सदा सघर्ष चला करता है। कुछ तो सघर्ष ऐसे हैं जो चेतन स्तर पर चला करते हैं। उनके सारे विचारों से हम अवगत रहते हैं और कुछ ऐसे हैं जिनका व्यापार गुप्त रूप से छिपा छिपा होता रहता है। सघर्ष चाहे किसी प्रकार का हो, गुप्त या प्रकट, उससे हमारा जीवन शक्ति का हास होता ही है। पर प्रकट रूप से चलने वाले सघर्ष को दृढ़ निश्चय के द्वारा समाप्त कर मानसिक स्फूर्ति प्राप्त की जा सकती है तथा सघर्ष में व्यय होती रहने वाली शक्ति को मुक्त कर अधिक उपयोगी कार्य के लिये उपलब्ध किया जा सकता है। बल्कि हाता तो ऐसा है कि सघर्षापरात निश्चय करने में मनुष्य में दिगुणित उत्साह की अनुभूति होती है। कुरुक्षेत्र में अर्जुन के हृदय में उपस्थित हो जाने वाला सघर्ष इसा चेतन सघर्ष की श्रेणी में आया। पर आधुनिक मनोविश्लेषणवादियों ने बतलाया कि इस चेतन सघर्ष के अतिरिक्त मनुष्य के अन्दर एक और सघर्ष चलता रहता है, जिसका उसे पता नहीं और जो इससे अधिक भयंकर और शक्तियों का शोरक हाता है तथा तरह-तरह का मानसिक और शारीरिक व्याधियों का जन्मदाता है।

लिविडो

मनुष्य के मस्तिष्क तथा उसके सारे व्यक्तित्व को परिचालित करने वाली मूल शक्ति को फ्रायड ने लिविडो कहा है। यह बड़ी शक्तिशालिनी होती है और बाह्य जीवन में अपनी अभिव्यक्ति के लिये सदा उत्सुक रहती है। पर यह काममूला और स्वार्थ मूलक होती है और समाज की नैतिक धारणाओं से मेल नहीं खाती। अतः हमारा चेतन इसकी अभिव्यक्ति पर नियंत्रण रखता है। फ्रायड के मत से यह काममूला है और स्वार्थी। लिविडो शक्ति ही जीवन की मुख्य परिचालिका है। यह अवश्य है कि फ्रायड के अनुसार लिविडो का अर्थ बहुत व्यापक है और यह स्थूल काम भावना तक ही सीमित नहीं है। इसकी सीमा के अन्दर मनुष्य के सारे आनन्द, उत्साहपूर्ण कार्य-कलाप, मिथुन व्यापार, प्रेम, घृणा जैसी मानसिक पक्षवाली सब बातें आ जाती हैं। पर उसका प्रधान मंतव्य स्पष्ट था। यदि साहित्य शास्त्र के इतिहास को देखा जाय तो शृंगार रस के रस-राजत्व को दिखलाने वाली प्रवृत्ति जो भक्ति, वात्सल्य, करुण तथा उत्साह इत्यादि को रति के अन्दर ही अन्तर्भुक्त करने की पक्षपातिनी है वह इसी लिविडो के सर्वस्वान्तकारी प्रवृत्ति से मिलती-जुलती दिखलाई पड़ेगी।

इडिप्स ग्रन्थि

फ्रायड के मिथुन भाव सम्बन्धी सिद्धान्त मौलिक थे और हमारी अव तक की धारणाओं की जड़ को हिला देने वाले क्रान्तिकारी थे। लोगों की धारणा यही थी कि मनुष्य में काम भाव का अंकुर एक विशेष अवस्था में ही उगता है जिसे तारुण्य कहते हैं, जब अंग प्रत्यंग पूर्ण रूप से विकसित हो जाते हैं और प्रजनन क्रिया के लिये पूरी प्रौढ़ता आ जाती है या आने लगती है। यह कभी किसी ने कल्पना नहीं की थी कि जन्म के साथ ही बालकों में कामभाव की उत्पत्ति हो जाती है और बालक तरह-तरह से उसकी वृत्ति का साधन भी निकाल लेता है। फ्रायड के जितने सिद्धान्त थे उन सबों में उसके बाल्य मन वाले सिद्धान्त का सबसे अधिक विरोध हुआ था। हम बालक के मन को भोलेपन की कल्पना में मग्न रह कर शिशु को भगवान के रूप में देखने के अभ्यस्त थे। ऐसी अवस्था में फ्रायड एक ऐसी बात कहने लगे जिसके द्वारा हमारे चिर पोषित विचारों की नींव हिल गई। अतः इसका विरोध होना स्वाभाविक ही था।

बाल्यकालीन मिथुन भाव—बाल मन के सूक्ष्म अध्ययन के बाद

आधुनिक हिन्दी बच्चा साहित्य और मनोविज्ञान

नायड ने यह सिद्धांत निकाला कि बालक के मन में जन्म से ही श्रोत्र क्रियाओं का एक वात्सल्य चलता रहता है। इस समय को सारी क्रियाएँ स्वाभाविक होती हैं और उनका ध्येय होता है एद्रिय गुणानुभूति की उपलब्धि। उसमें काम भाव की बड़ी प्रबलता रहती है और एक बालक के विकास का इतिहास अधिकांश वातावरण के सम्पर्क से उत्पन्न एद्रिय गुणानुभूति के परिवर्तित होती रहने वाली अभिव्यञ्जना का इतिहास है। बालक को काम प्रवृत्ति का अध्ययन दो दृष्टियों से किया जा सकता है—एक दृष्टि से और पर दृष्टि से। स्वदृष्टि से यहाँ अर्थ यह है कि स्वयं बालक के अपने शरीर के किस अंग में काम भाव की स्थिति रहती है और पर दृष्टि में यह विचार किया जाता है कि किस वस्तु के प्रति उसको काम प्रवृत्ति प्रभावित है। प्रथम में किस वाहन से वासना की वृत्ति होती है इसका विचार होता है और द्वितीय में किस उपलब्ध्य से वृत्ति लाम होता है, यह विचार होता है। दोनों दृष्टियों के सम्मिलित हो जाने पर यह विचार हो सकता है कि बालक ने किस अंग से किस वृत्ति को अपनी काम वृत्ति का लक्ष्य बनाया है।

स्वदृष्टि—सब प्रथम बालक की काम भावना शरीर के किसी खास स्थान पर नहीं रहती। उसका कोई रूप नहीं होता। वह असंगठित रूप से सारे शरीर में व्याप्त रहती है पर यह अवस्था अधिक दिनों तक नहीं टिक सकती। शीघ्र ही काम वासना शरीर के विशिष्ट स्थानों में केन्द्रित हो जाती है, जिन्हें काम क्षेत्र (Erogenous zone) कह सकते हैं। इस दृष्टि से काम प्रवृत्ति के विकास को चार अवस्थाओं में विभक्त किया जा सकता है—१. विश्लेषण २. मौलिक ३. गुदास्थानीय ४. जनेद्रियावस्था।

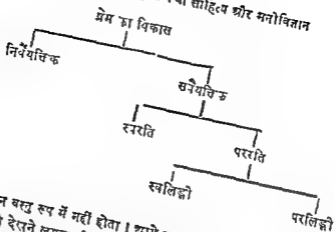
प्रथम अवस्था में, जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है, हमारी काम वासना तथा पर चारों ओर छितराई रहती है। दूसरी अवस्था में कामवासना मुख में केन्द्रित हो जाती है। यह ठीक है कि लुधा निगारण के लिये ही बच्चा अपनी माँ के स्तनों को मुँह में लेता है। पर लुधा निवृत्ति के बाद में भी जब हम उसे स्तन को मुँह में लेते देखते हैं, आनन्दपूर्वक अगूठे को चूसते देखते हैं या इस उस वस्तु को मुँह में डालते देखते हैं तो अवश्य कहना पड़ता है कि वह जरूर कुछ अतिरिक्त आनन्दोपभोग कर रहा है जो काम वृत्ति से मिलता जुलता है। आगे चल कर बालक अपनी मल निस्सरण क्रिया में आनन्द प्राप्त करने लगता है और अधिक से अधिक आनन्द

प्राप्त करने के लिये मल निष्कासन पर नियंत्रण करने लगता है। अन्तिम अवस्था में वह अपनी जनेन्द्रिय में दिलचस्पी लेने लगता है, उससे खिल-वाह करने लगता है, उसके रहस्यों को जानना चाहता है। प्रत्येक बालक का इन अवस्थाओं से गुजरना स्वाभाविक ही है। यदि इन अवस्थाओं का स्वाभाविक विकास होता गया और बालक एक अवस्था को पार कर उसे छोड़ता हुआ दूसरी अवस्था को पहुँचता गया तो उसके व्यक्तित्व का स्वस्थ विकास होता जायेगा। पर माता-पिता की नैतिक धारणाओं के कारण अथवा किसी अन्य कारण से इस स्वाभाविक विकास में अनावश्यक बाधा हुई तो इसका प्रभाव चरित्र गठन पर भी पड़ता है। ये प्रवृत्तियाँ दमित होकर अचेतन मन में चली जायेगी और वहीं से चरित्र को भले या बुरे रूप में प्रभावित करती रहेंगी। उदाहरण के लिये मुख-काम-प्रवृत्ति वाले मनुष्य में अधिक से अधिक वस्तुओं को प्राप्त कर और संग्रह करने की प्रवृत्ति होगी। गुदा-काम-प्रवृत्ति वाला व्यक्ति कंजूस तथा जीवन में व्यवस्था का प्रेमी होगा और जिसकी इन्द्रिय-काम-भावना दमित होगी वह आवश्यकता से अधिक धार्मिक और नीति-परायण होगा।

दो वर्ष की अवस्था के बाद बालिका या बालक की लिविडो (काम शक्ति) माता-पिता की ओर केन्द्रित होने लगती है। बालक अपनी माँ को तथा बालिका अपने पिता को प्यार करने लगती है। बालक और बालिका क्रम से पिता और माता को अपनी प्रेमोलब्धि के मार्ग में बाधक समझने लगते हैं पर चूँकि इस तरह की भावना समाज के द्वारा निंदनीय समझी जाती है अतः इसके दमन से बालक में *Edipus complex* और बालिका में *Electra complex* नामक ग्रन्थियाँ जम जाती हैं और भविष्य में जीवन व्यापार को प्रभावित करती रहती हैं।

परदृष्टि—उसी तरह परदृष्टि से (बालक किसको प्यार करता है, किस वस्तु की ओर उसकी काम-भावना प्रवाहित होती है) बालक के विकास को दो अवस्थाएँ होती हैं—निर्वैयक्तिक और सवैयक्तिक। यह सवैयक्तिक अवस्था भी दो रूपों में विकसित होती है स्वरति और पररति। पररति कभी-कभी अपने स्वलिङ्गी व्यक्ति के प्रति होती है और कभी-कभी विपरीत लिङ्गी के प्रति। इसे नीचे की तालिका से समझा जा सकता है। निर्वैयक्तिक अवस्था में काम वासना अपने में ही केन्द्रित रहती है पर बालक को अपने स्व का

प्राचिन हिन्दी कथा साहित्य और मनोविज्ञान
प्रेम का विकास



स्वलिङ्गी परलिङ्गी

भी शान वस्तु रूप में नहीं होता। आगे चल कर वह स्व को वस्तुगत दृष्टि कोण से देखने लगता है। वह अपने को भी एक अलग वस्तु समझ कर प्यार करने लगता है। इसी भाव को मायद ने Narcissistic कहा है। आगे चल कर वह दूसरों को प्यार करने लगता है जो उसी से मिलते-जुलते स्वलिङ्गी हों। यही Homo-sexuality अर्थात् स्वलिङ्गी काम भावना कहलाती है। बाद में परलिङ्गी प्रेम का उदय होता है जिसमें अपने से भिन्न लिङ्ग वाले व्यक्ति के प्रति काम भावना उत्पन्न होती है।

यह स्पष्ट है कि मनुष्य को स्वलिङ्गी भावना छोड़ कर परलिङ्गी भावना में ही सच्चा प्रेम है।

यह स्पष्ट है कि मनुष्य को अपने स्वस्थ विकास के लिये एक अवस्था को छोड़ कर दूसरी अवस्था पर आगे निर्वाच बढ़ता जाना चाहिये। पर लिगी प्रेम का विकास मनुष्य की सामाजिक और स्वस्थ अवस्था है पर यह तभी सम्भव है जब वह पूर्ण रूपेण स्वस्थि को भावना से मुक्त हो जाय। पिक्का अर्थ यह होता है कि पूर्वावस्था में लिगी का मुक्तता छूट कर दूसरी अवस्था में चली जाय और वह अपने शुद्ध रूप में रह जाय। स्वलिगी से परलिगी अवस्था में जाने का यही अर्थ है कि प्रथमावस्था से कामुकता अलग होकर दूसरी अवस्था में विलीन हो जाती है और यह स्वस्थि स्वलिगी स्थिति व प्रति सौहार्द स्नेह इत्यादि के रूप में रह कर सामाजिक व्यवहार में सहायक होता है। यदि किसी कारण से, जिसमें सामाजिक प्रवृत्तियों के साथ अनुचित हस्तक्षेप होता है, एक अवस्था की कामुकता का दूसरी अवस्था में स्थानान्तरणीकरण नहीं होता तो यह मनुष्य के स्वस्थ विकास में बाधक होकर अनेक तरह के रोगों अथवा विकृतियों का कारण होती है।

प्रवृत्तियों का ध्रुवीकरण : जीवन और मरण प्रवृत्तियाँ

आगे चल कर फ्रायड के सिद्धान्तों में विकास होता गया और उसने प्रवृत्तियों के ध्रुवीकरण वाले (Polarity of motives) सिद्धान्त का प्रतिपादन किया। फ्रायड ने कहा कि मनुष्य के अध्ययन से स्पष्ट है कि वह सदा से दो विपरीत प्रवृत्तियों से परिचालित होता रहता है। एक प्रवृत्ति उसे पूर्व को और खींचती है और दूसरी उसे पश्चिम की ओर। उसमें स्वप्नेम की प्रवृत्ति है तो साथ परस्नेम की भी, निर्माण की है तो विनाश की भी। उसमें जीवन की अदम्य आकांक्षा है तो मरण की भी उतनी ही है। ये दोनों विपरीत तथा परस्पर—विरोधिनी प्रवृत्तियाँ उसके व्यक्तित्व के साथ लगी रह कर उसके जीवन के व्यापारों में प्रगटित होती रहती है। पर इन दो विपरीत प्रवृत्तियों की एक ही व्यक्तित्व में निवास करने वाली बात को किस तरह समझाया जाय, अन्धकार और प्रकाश को एक ही स्थान पर बैठा कर किस तरह दिखलाया जाय। इसके परिणाम स्वरूप फ्रायड के जीवन प्रवृत्ति (Eros) और मरण प्रवृत्ति (Thanatos) नामक सिद्धान्तों का आविष्कार हुआ।

फ्रायड ने कहा कि जीवन के उदय के साथ ही अन्दर से प्राणिशास्त्रीय आवश्यकताओं के कारण बालक में लिविडो की उत्पत्ति होती है। वह अपने प्रवाह का मार्ग ढूँढ़ करता है। पर प्रारम्भ में कोई अन्य वस्तु न पाकर जीव के ऊपर ही लिपट जाता है। यह स्वरति या Self libido की अवस्था है। बाद में ज्यों-ज्यों व्यक्ति में वस्तुवादी दृष्टि उत्पन्न होती जाती है, 'स्व' से पृथक् 'पर' का ज्ञान होता जाता है, त्यों-त्यों उसका लिविडो अन्य वस्तुओं पर केन्द्रित होने लगता है, वह माँ को प्यार करने लगता है। बाद में सम्पर्क में आने वाले वंधुओं तथा संसार की अन्य वस्तुओं से संलग्न होकर परात्मक रति Object libido की अवस्था उत्पन्न होती है। जिस अनुपात में एक का विकास होगा उसी अनुपात से दूसरे का हास होगा। परात्मक रति के साथ स्वरति का हास होता है, और स्वरति से परात्मक रति का। इन दोनों के परस्पर विरोध का समाधान किस तरह सम्भव है। यही प्रश्न फ्रायड के सामने था।

फ्रायड ने उत्तर में कहा कि जीव में मृत्यु की प्रवृत्ति की कल्पना किये बिना काम नहीं चल सकता। मानव जीवन में जिस तरह जन्म सत्य है उसी तरह मृत्यु भी। मृत्यु जीवन का अचूक लक्ष्य है। रक्षा का लाख प्रयत्न करने पर भी मनुष्य मृत्यु रूपी लक्ष्य पर पहुँच कर ही रहता है। तब यह

अनुमान करना ही पड़ेगा कि मनुष्य में उस लक्ष्य की प्राप्ति की प्रेरणा सहज तथा नैसर्गिक रूप से वर्तमान है (जो उसे मृत्यु लक्ष्य की ओर प्रेरित किये रहती है) और वह प्रगटित भी होगी । पर मनुष्य की मृत्यु तो एक बार ही हाती है, वह बार-बार तो मरता नहीं । तब इस मरण प्रवृत्ति का प्रकाशन किस रूप में होता है । मनोविश्लेषणवादियों का कहना है कि जिस तरह मनुष्य का लिविदो पहिले स्वकीय रहता है, अन्तमुत्पत्ती रहता है पर बाद में दूसरों से लिपट कर प्रेम भाव क रूप में परिणत हो जाता है, वसां तरह यह स्व-मृत्यु भावना बहिर्मुख होकर पर मृत्यु भावना का रूप धारण कर लेती है । मरने की भावना मारने की भावना बन जाती है । चूँकि यह शक्ति दूसरों को मारने में व्यय हो जाती है, अतः अपने आश्रय को मारने की आवश्यकता नहीं होती । मनुष्य में दूसरों से प्रतिस्पर्धा करने, दूसरों पर निजय प्राप्त करने, दूसरों को तग करने, आनमण करने की प्रवृत्तियाँ इसी मृत्यु कामना के भिन्न भिन्न रूप हैं । इसका क्षेत्र बड़ा विस्तृत है और कम या अधिक माथा में सब मनुष्यों में वर्तमान रहती है । आत्मपादन और आत्म भर्त्सना का प्रवृत्ति इसी श्रेणी में आयेगी । सैडिज्म (Sadism) की अर्थात् अपनी प्रेमिका को तरह-तरह से यन्त्रणा देकर मिथुन भाव की वृत्ति पाने की प्रवृत्ति अथवा प्रेमिका द्वारा पीड़ा प्राप्त कर मिथुन भाव की वृत्ति मसोचिज्म (Masochism) भी इसी मरण प्रवृत्ति का विकसित रूप है ।

✓मन के तीन भाग

सांस्कृतिक व बाह्य संसार तथा सम्पत्ता की माँगों अनुसार व्यक्तित्व को परिवर्तित करने वाले अथ को अहभाव कहते हैं । यह अह हमारी सहज और स्वाभाविक अन्तःप्रेरणाओं पर नियन्त्रण रखता है और उन्हें परिमार्जित तथा परिशासित कर हा निषायालु होने की अनुमति देता है । मस्तिष्क का यह प्रदेश नहीं मनुष्य का प्रारम्भिक उम्र में, प्रेरणायें और प्रबल इच्छाएँ निवास करता है, प्रवृत्त स्वयं (ID) कहा जाता है । प्रवृत्त स्वयं के निवासी अस्वगठित होते हैं, उनमें व्यवस्था नहीं होती, सब वस्तुएँ वहाँ पर एक उपलब्ध हुए पाना की तरह साहर आने का मार्ग खोज करती हैं, पर इनक पास बाहर आकर अन्न को चरितार्थ करने का कोई साधन नहीं होता । अतः बाहर जाकर अन्न को अभिज्यक्ति व नियं उन्हें (Ego) के प्रदेश से बाहर जाना पड़ता है । यह Ego पहिले तो इतना कठोर नहीं होता और ID व साथ बहुत हस्तक्षेप नहीं करता पर आग चल कर ज्यों-ज्यों बाह्य सम्पर्क से इसे अनुमति प्राप्त होता जाता है उसका कठोरता में ह्र्दि हाती जाती है

और तब अपनी भूमि से होकर बाहर जाने वाले ID के उच्छृङ्खल सिपाहियों के हथियार रखवा कर, सभ्य बना कर ही जाने की आज्ञा देता है। Ego व्यक्तित्व का चेतन अंश है, यह हमारा बौद्धिक अंश है और इसकी सारी क्रियायें ज्ञात रूप में होती रहती हैं और इसके सारे नियंत्रण जान-बूझ कर होते हैं। पर एक ऐसा अवसर आ जाता है कि इसी Ego के द्वारा दमन या नियंत्रण की क्रिया होती तो है पर उसको इसका ज्ञान नहीं होता। यह एक तरह से अचेतन्य चेतन (Unconscious conscious) है और इसे फ्रायड ने नैतिक अहं (Super-ego) कहा है। Ego जो आदेश देता है या नियंत्रण करता है उसके लिये वह कारण पूछने पर बतला सकता है कि मेरे ये आदेश किन कारणों से दिये जा रहे हैं, इनसे ये लाभ हैं, इनकी यह उपयोगिता है। पर Super-ego अंधा होता है, उसे ज्ञान की आँखें नहीं होती। वह आदेश दे भर ही सकता है, अपने पक्ष की बकालात नहीं कर सकता। इसका निर्माण बाल्यावस्था में ही हो जाता है जिस समय बालक में इडिपस ग्रन्थि का निर्माण हो रहा होता है। अतः हम देखते हैं कि Ego को तीन स्वामियों की सेवा करनी पड़ती है बाह्य संसार, अहं भाव (ID) तथा नैतिक अहं (Super-ego)। जब वह कभी इस समन्वय स्थापना की क्रिया में असमर्थ हो जाता है और भार वाहन में असफल हो जाता है उसी समय वह चिन्ता का शिकार बन कर तीनों के प्रति प्रतिक्रिया करता है।

फ्रायड की मुख्य-मुख्य मान्यताओं की चर्चा ऊपर दी गई है इससे स्पष्ट है कि मनुष्य के व्यक्तित्व का सबसे महत्वपूर्ण अंश अचेतन है। वहाँ रहने वाली प्रेरणायें दुर्दमनीय, असभ्य, अनगढ़, क्रूर, स्वार्थ-परायण स्वतृप्तिकामी होती हैं। चेतन तथा सुसंस्कृत सभ्य अहं उन्हें सभ्यता की विद्रोहिनी तथा अराजक समझ कर उन्हें दमन करने की भरपूर चेष्टा करता है, पर उसको सफलता नहीं मिलती। कभी तो वे ललकार कर सामने आ जाती हैं और सारे चेतन के राजसिंहासन पर आसीन हो जाती हैं। पर बहुधा चेतन पर विजय प्राप्त करना कठिन है। अतः वे रूप बदल कर उसके राज्य में प्रवेश करती हैं और मनुष्य के व्यक्तित्व को परिवर्तित करती रहती हैं तथा उसके चरित्र को गठित करती हैं। मनुष्य के चरित्र में जो कुछ अच्छा-इयाँ बुराईयाँ हैं, जो कुछ साधारणताएँ या असाधारणताएँ हैं, जो कुछ विशिष्टताएँ हैं, उन सब की व्याख्या चेतन और अचेतन के पारस्परिक संघर्ष के रूप में की जा सकती है और मनोविश्लेषण की कुछ विशिष्ट पद्धतियों के सहारे इस संघर्ष का सच्चा रूप समझ कर व्यक्तित्व के स्वस्थ विकास की व्यवस्था की जा

अनुमान करना ही पड़ता कि मनुष्य में उक्त लक्षण का प्रतीक का प्रयोग सदा तथा वैयक्तिक रूप से वर्तमान है (जो उक्त मनुष्य लक्षण को प्रतीक माने) और यह प्रगटित भी होगी । पर मनुष्य का मनुष्य तो एक बार ही होता है, यह बार-बार तो मरता नहीं । तब इस मरण प्रकृत का प्रकाशन किस रूप में होता है । मनागिरलेगणधारियों का कहना है कि तब तरह मनुष्य का लिखित पहिले रचना होता है, मनागिरलेगणधारियों का कहना है कि तब तरह यह हर-मनुष्य मानना बहिर्गुणा हाकर पर मनुष्य मानना का रूप प्राप्त कर लेती है । मरने की मानना मरने का मानना बन जाता है । वृत्ति यह यत्ति दूसरों को मारने में व्यय हो जाता है, कृत धन । आभय का मार । की आवश्यकता नहीं होती । मनुष्य में दूसरों से प्रतिस्पर्धा करा, दूसरी तरफ़ तब प्राप्त करने, दूसरों को तब करने, आनन्द करा की प्रकृतिवा इगा गुण कामना के भिन्न भिन्न रूप हैं । इसका धन बड़ा विरुद्ध है और कम या अधिक मात्रा में सब मनुष्यों में वर्तमान रहता है । आत्म इन और आत्म भर्त्सना की प्रकृति इसी भेदों में आपसी । रोहिम (Sadum) की धन । अपनी प्रेमिका को तरह-तरह से संरक्षा देकर मिथुन भाग की वृत्ति को की प्रकृति अपना प्रेमिका द्वारा पीड़ा प्राप्त कर मिथुन भाग का वृत्ति मेसोचिज्म (Masochism) भी इसी मरण प्रकृति का विकृति रूप है ।

✓मन के तीन भाग

वास्तविक व बाह्य सकार तथा सम्पत्ता को माँगों अनुसार व्यवस्थित को परिवर्तित करने वाले अथ को अहंभाव कहते हैं । यह अहं हमारा सदा और स्वाभाविक अन्तर्प्रेरणाओं पर नियंत्रण रखता है और उन्हें परिमार्जित तथा परिशासित कर ही नियंत्रण होने की अनुमति देता है । मस्तिष्क का वह प्रदेश जहाँ मनुष्य की प्रारम्भिक उमरों, प्रेरणायें और प्रवल इच्छाएँ निवास करती हैं, प्रकृत स्वत्व (ID) कहा जाता है । प्रकृत स्वत्व के निवासी असंगठित होते हैं, उनमें व्यवस्था नहीं होती, सब वस्तुएँ यहाँ पर एक उबलत हुए पानी की तरह बाहर आने का मार्ग खोज करती हैं, पर इनके पास बाहर आकर अपने को चरितार्थ करने का कोई साधन नहीं होता । अतः बाहर जाकर अपनी अभिव्यक्ति के लिये उन्हें (Ego) के प्रदेश से होकर जाना पड़ता है । यह Ego पहिले तो इतना कठोर नहीं होता और ID के साथ बहुत हस्तक्षेप नहीं करता पर आगे चल कर व्योन्वयो बाह्य सम्पर्क से इसे अनुभव प्राप्त होता जाता है उसकी फटोरता में वृद्धि होती जाती है

और तब अपनी भूमि से होकर बाहर जाने वाले ID के उच्छृङ्खल सिपाहियों के हथियार रखवा कर, सभ्य बना कर ही जाने की आज्ञा देता है। Ego व्यक्तित्व का चेतन अंश है, यह हमारा बौद्धिक अंश है और इसकी सारी क्रियायें ज्ञात रूप में होती रहती हैं और इसके सारे नियंत्रण जान-बूझ कर होते हैं। पर एक ऐसा अवसर आ जाता है कि इसी Ego के द्वारा दमन या नियंत्रण की क्रिया होती तो है पर उसको इसका ज्ञान नहीं होता। यह एक तरह से अचेतन्य चेतन (Unconscious conscious) है और इसे फ्रायड ने नैतिक अहं (Super-ego) कहा है। Ego जो आदेश देता है या नियंत्रण करता है उसके लिये वह कारण पूछने पर बतला सकता है कि मेरे ये आदेश किन कारणों से दिये जा रहे हैं, इनसे ये लाभ हैं, इनकी यह उपयोगिता है। पर Super-ego अंधा होता है, उसे ज्ञान की आँखें नहीं होती। वह आदेश दे भर ही सकता है, अपने पक्ष की वकालत नहीं कर सकता। इसका निर्माण बाल्यावस्था में ही हो जाता है जिस समय बालक में इडिपस ग्रन्थि का निर्माण हो रहा होता है। अतः हम देखते हैं कि Ego को तीन स्वामियों की सेवा करनी पड़ती है बाह्य संसार, अहं भाव (ID) तथा नैतिक अहं (Super-ego)। जब वह कभी इस समन्वय स्थापना की क्रिया में असमर्थ हो जाता है और भार वाहन में असफल हो जाता है उसी समय वह चिन्ता का शिकार बन कर तीनों के प्रति प्रतिक्रिया करता है।

फ्रायड की मुख्य-मुख्य मान्यताओं की चर्चा ऊपर दी गई है इससे स्पष्ट है कि मनुष्य के व्यक्तित्व का सबसे महत्वपूर्ण अंश अचेतन है। वहाँ रहने वाली प्रेरणाएँ दुर्दमनीय, असभ्य, अनगढ़, क्रूर, स्वार्थ-परायण स्वतृप्ति-कामी होती हैं। चेतन तथा सुसंस्कृत सभ्य अहं उन्हें सभ्यता की विद्रोहिनी तथा अराजक समझ कर उन्हें दमन करने की भरपूर चेष्टा करता है, पर उसको सफलता नहीं मिलती। कभी तो वे ललकार कर सामने आ जाती हैं और सारे चेतन के राजसिंहासन पर आसीन हो जाती हैं। पर बहुधा चेतन पर विजय प्राप्त करना कठिन है। अतः वे रूप बदल कर उसके राज्य में प्रवेश करती हैं और मनुष्य के व्यक्तित्व को परिवर्तित करती रहती हैं तथा उसके चरित्र को गठित करती हैं। मनुष्य के चरित्र में जो कुछ अच्छा-इयाँ बुराईयाँ हैं, जो कुछ साधारणताएँ या असाधारणताएँ हैं, जो कुछ विशिष्टताएँ हैं, उन सब की व्याख्या चेतन और अचेतन के पारस्परिक संघर्ष के रूप में की जा सकती है और मनोविश्लेषण की कुछ विशिष्ट पद्धतियों के सहारे इस संघर्ष का सच्चा रूप समझ कर व्यक्तित्व के स्वस्थ विकास की व्यवस्था की जा

आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य और मनोविज्ञान

सकती है। मनुष्य के गाल्यकाल के प्रथम वर्ष उन्हे ही तूफानी होते हैं, इनमें काम शक्ति की अति प्रचलता रहती है और इन्हीं दिनों में पही मानसिक क्रियायों जीवन के रूप का निर्माण करती हैं।

अब केवल एक ही बात रह जाती है कि फ्रायड द्वारा प्रचलित उच्च पारिभाषिक शब्दों का अर्थ समझ लिया जाय। ये शब्द नूतन तो नहीं हैं पर फ्रायड ने इनका प्रयोग कुछ विशिष्ट अर्थों में किया है जिन्हें समझ लेने से फ्रायड की भाषणाओं के स्पष्टीकरण में सहायता मिलेगी।

✓ आरोपण Projection

Projection (आरोपण)—मन की एक गुप्त क्रिया है जो अवाञ्छनीय दमन के कारण उत्पन्न होता है। इस क्रिया का प्रभाव म आकर मनुष्य अपने ही भावों का दूसरों पर आरोपण करता है। मान लीजिये कि हमारे जीवन में कोई दुगुप्ता व्यञ्जक या श्लानिपूर्ण घटना हो गई है अथवा मेरे मन में कुछ ऐसे भाव हैं जिनकी स्थिति से हम समाज तथा अपने Ego का दृष्टि में नीचे गिर जाते हैं। ऐसी अवस्था में हम इनके प्रति अज्ञ रहना ही चाहेंगे। परिणाम वही होगा जो दमन का दुष्प्रा करता है। वे दमित तो क्या होंगे रूप बदल कर सामने आयेंगे। हम अपने दुगुणों को, कमजोरियों को, दोषों को दूसरे के मते धोष कर सतोष की साँस लेंगे। एक युवता के मन में यह धारणा बैठ जाती है कि एक नवयुवक उससे प्रेम करता है, उसका पीछा करता है और उसे भगा ले जाना चाहता है। पर वास्तविकता तो यह है कि वह नवयुवक सर्वथा निर्दोष है, उस नारी को जानता तक नहीं। वह नवयुवती स्वयं उसे प्यार करती है और उसके साथ भाग जाना चाहती है। पर इसे स्वीकार करना उसकी स्वस्विकता के प्रतिकूल था। अतः मन की आरोपण क्रिया के द्वारा वह उन स्वस्थित दोषों को नवयुवक में हा देती लगी।

✓ तादात्म्यीकरण (Identification)

आरोपण के ठीक विपरीत तादात्म्यीकरण (Identification) की मानसिक क्रिया होती है। आरोपण में हम अपनी बातों को दूसरों पर आरोपित करते हैं पर तादात्म्यीकरण में हम दूसरों के दोषों को अपना मान लेते हैं। तादात्म्यीकरण का एक उदाहरण यहाँ लालनाराम शुक्ल ने अपनी पुस्तक 'आधुनिक मनोविज्ञान' में दिया है। एक लड़का अपना लडकी को, जिसे फिट धाते थे, लेकर रेल से कहीं आ रहा था। रेल याथा में भाड़ के कारण

लड़की के फीट के दौरे बढ़ गये और उसे फिट पर फिट आने लगे। फिट आने की हालत में वे सज्जन अपनी पुत्री को होश में लाने के लिये उसे तरह-तरह से प्यार करते और पुचकारते थे। उनके साथ में एक कहार की लड़की भी जा रही थी। उसे भी फिट आने लगे। इस लड़की में कहीं प्यार किये जाने की भूल थी। उसके अचेतन ने फिट को ही प्यार प्राप्त करने का साधन समझ कर उस सज्जन की हिस्टीरिया ग्रस्त लड़की से तादात्म्य कर लिया और इसी कारण उसे भी दौरे आने लगे।

स्थानान्तरिकरण (Transference)

(Transference) स्थानान्तरिकरण मन की वह गुप्त क्रिया है जिसके द्वारा मनुष्य एक व्यक्ति से सम्बन्धित इर्ष्या, द्वेष या प्रेम की भावना को दूसरे पर आरोपित कर देता है। मनोविश्लेषण चिकित्सालय में प्रायः देखा जाता है कि रोगिणी अपने डाक्टर से प्रेम करने लगती है और यह प्रेम इतना प्रबल हो जाता है कि रोग मुक्त हो जाने पर भी वह उससे अलग होना नहीं चाहती। दूसरी तरफ इसकी भी संभावना होती है कि रोगिणी के मन में डाक्टर के लिये अपार घृणा का उदय हो। यह भी सम्भव है कि ये दोनों विपरीत भावनाएँ बारी-बारी से उसके हृदय पर अधिकार कर सकती हैं। अर्थात् मनोविश्लेषक डाक्टर मनोविश्लेषित के लिये पिता, माता, भाई, बहिन सब हो सकता है और इन व्यक्तियों के प्रति विश्लेषित व्यक्ति की बाल्यावस्था में जो-जो भावनाएँ उठी होंगी उन्हीं का आलम्बन मनोविश्लेषक या अन्य कोई भी व्यक्ति हो सकता है। प्रायः ऐसा हो जाता है कि किसी व्यक्ति के प्रेम की तथा किसी के लिये घृणा की भावना अनायास और अकारण उठने लगती है। मन की ऐसी स्थिति स्थानान्तरिकरण की विषय मात्र है।

बद्धत्व (Fixation)

बहुत से मनुष्य ऐसे होते हैं जो अपनी विगत अवस्था को छोड़ना नहीं चाहते। हालाँकि स्वाभाविक समय क्रम के अनुसार वे उस अवस्था को पार कर चुके होते हैं। वर्तमान जीवन की कठिनाइयों का सामना करने में वे अक्षम हैं, अतः पुरानी स्थिति से वे चिपके रहना चाहते हैं। बाल्यावस्था में बालक हर तरह से अपनी माँ पर निर्भर रहता है, उसे स्वयं कुछ करना नहीं पड़ता पर इस अवस्था के पार कर जाने पर उसे आत्म-निर्भर होना पड़ता है जिसके अनुकूल बनने में कठिनता होती है। अतः वह बालक ही

रहना चाहता है। बालक उने रहने वाली इस प्रवृत्ति को, पुरानी विगतता बरखा से चिपके रहने वाली प्रवृत्ति को मनाविरलेपणवाद में नद्धत्य (Fixation) कहा जाता है। कई लोग होते हैं जो पत्नी से माँ के व्यवहार का आकांक्षा रखते हैं, चाहते हैं कि पत्नी भी उनकी उसी तरह से देख भाल करे जिस तरह से माँ करती थी। वे एक तरह से Mother baby हैं। पति बन कर माँ के पुत्र हो उने रहना चाहते हैं। उनका अचेतन सुख और रक्षा की प्रभावस्था से चिपका रहना चाहता है, आग बढ़ना नहीं चाहता।

प्रत्यावर्तन (Regression)

इसी से मिलता-जुलती दूसरा निया होती है जिसे प्रत्यावर्तन कहते हैं। इसमें मनुष्य समय व प्रवाह के साथ अगला अवस्था में बढ़ता जाता है, उसकी माँगी के अनुसार कार्य-जगरण अपने में लाता भी है पर किसी अनसर विराग में, विरागत क्रिया महान सफ़ट क अवसर पर, वह पुन चाल्वा बस्था में लौट आता है। बहुत से बय प्राप्त मनुष्य भी अपने माता पिता के तरह व पाँ व लिय बाल्योचित व्यवहार करते हैं, तुलना कर बोलना, गोदी में बैठना, तुलराना पुचकारना प्रारम्भ कर देते हैं। इसका एक प्रविद्ध उदाहरण १९१४ ई. में महापुद् में बम व मय से प्रसत आस्ट्रेलियन सैनिक में मिलता है। वह २५ वर्ष का एक स्वस्थ और हट्ट पुष्ट नरपुत्रक था पर वह अपना बाल्यारस्था में प्रत्यावर्तन कर गया। एक डेढ़ वर्ष व बालक का ताह मुटनों व तथा हाथों व बल चलन लगा, अदृष्टुट अनर्थक नाक्यों का उघारण करन लगा तथा बच्चों का तरह रंगीन चित्रों से खेलने लगा वगैरह बालक हो बन गया।

उदात्तीकरण (Sublimation)

मानक दमिा इच्छा व भाव भावनाग मा लगा रहता है या अपने प्रवाह का मय उदा करता है। इन भावनागों का समाधानमादित नैतिक मन्मथिनी व प्रवाहो हा का क्रिया का उदात्त स्वरण कहा जाता है। समय व का ताह अनन हृदयस्थ मादुन का भावना का कुल दे पर वह मुक्त, रिक्त न. हिमा न. का धार करन लग। इस तरह कला प्रेम, सादिय प्रेम, दृष्ट प्रेम, मानव प्रेम वगैरह (Sexual) प्रेम का प्रतिनिधि व मकता है। उदात्तकरण (Sublimation) का क्रिया निम्न निम्न अवस्थाओं पर निम्न निम्न धारण कर मकता है। दूसरी बा प हा दन या दृष्टिजन करन का इच्छा व भाव का उदात्त मकता है। मन्मथ व ताह उदात्त व द्वारा आत्म मुदि

की बातें करते तो शायद यह उनकी पर-पीड़न की भावना थी जो स्व-पीड़न के रूप में प्रवाहित होती थी। कालिदास का विरही यक्ष या दुष्पुन्य चित्रकला में अपने भावावेगों को प्रवाहित कर अपने जीवन की कटुता को सह्य बनाता था।

स्वप्न (Dreams)

स्वप्न-विज्ञान फ्रायड की एक मौलिक देन है। फ्रायड ने प्रतिपादित किया है कि स्वप्न हमारी दमित वासनाओं की पूर्ति के अतिरिक्त कुछ नहीं है। सुषुप्ति की अवस्था में प्रतिहारी थोड़ा असावधान हो जाता है, अतः दमित वासनाओं को थोड़ा रूप बदल कर चेतन के क्षेत्र में प्रवेश करने की सुविधा हो जाती है। यदि वे वास्तविक रूप से ही आने लगे तो प्रतिहारी उन्हें पहिचान कर रोक देगा। पर थोड़ा सभ्य वेश बना लेने पर उसे बुत्ता देकर निकल चलना उतना कठिन नहीं होता। अतः, स्वप्नों के अध्ययन से मनुष्य के अचेतन के स्वरूप को समझने में कुछ सहायता मिल सकती है। स्वप्नों की भाषा प्रतीकात्मक होती है। स्वप्न उलूल-जलूल तथा अनर्गल से भले ही मालूम पड़ते हो पर वास्तव में वे सार्थक होते हैं।

स्वप्न के दो अंश होते हैं दिखावटी अंश (Manifest) और वास्तविक अंश (Latent content)। प्रथम तो वह है जिसे हम देखते हैं, याद कर सकते हैं, लोगों से कह सुन सकते हैं। परन्तु दूसरा अंश ही वास्तविक है जो दिखवाटी रूप धारण कर प्रकट हुआ है। इसी रूप को पहिचानना मनो-विश्लेषक का प्रधान कर्तव्य होता है। कहने का अर्थ यह है कि स्वप्न एक अलग चीज है। उसका अर्थ कुछ दूसरा ही है जिसे जानने में सतर्कता की आवश्यकता है। एक उदाहरण लीजिये। एक महिला ने स्वप्न देखा कि मैं पहाड़ की चोटी पर हूँ, एक घोड़े ने मेरा पीछा किया। मैं घोड़े के साथ पर्वत शिखर से कूद पड़ी और तैर कर एक नीले जहाज की ओर चली गयी। स्वप्न कुछ वे सिर पैर का मालूम पड़ता है पर मनोविश्लेषक पद्धति का अवलम्बन ग्रहण कर इसका अर्थ निकाला गया है। महिला के जीवन की थोड़ी कथा जान लेने से स्वप्न का अर्थ स्पष्ट हो जायगा। एक नवयुवक, पोलो का खिलाड़ी, घोड़ों की अच्छी नस्ल की पहिचानने वाला तथा उन्हें शिक्षित (Train) करने में सिद्धहस्त उस महिला के पास बहुत आता जाता था। उसका घर एक उपनिवेश में था जिसे वह (Blue Isle) कहा करता था। उसकी बड़ी आकांक्षा थी कि उस महिला में उसका विवाह हो जाय

है कि बाल्य जीवन की लचीली अवस्था में ही उस जावन शैली का निमाण हो जाता है जिसके अनुरूप सारे जावन-यापार परिचालित होते रहते हैं। बालक प्रारम्भ से ही अपने आसपास के वातावरण पर अपनी सत्ता जमाये रहना चाहता है, पर अपने माता पिता तथा अन्य लोगों के सम्पर्क में आने वाले लोगों के सामने अपनी शक्तिहीनता की भी उसे कटु अनुभूति होती है। पहले तो वह सबको अपनी शक्ति से प्रभाव में लाने का चेष्टा करता है, पर बाद में सफल होते न देखकर अथवा उपायों से भी काम लेना प्रारम्भ करता है। कभी राकर (बालाना रोदन प्लम्), कभी हँस कर, कभी लेप-बूद कर, यहाँ तक कि कभी दण्ड हाकर भा-लोगों पर अपना सत्ता या प्रभुत्व जमाये रहना चाहता है। जीवन की समस्या का सामना वह किस ढङ्ग से करेगा, सकुट के अवसर पर दीरों की तरह सामना करेगा या कायर का तरह दुम दबा कर भाग जायेगा, सत्ता के अन्य मनुष्यों तथा अपने कर्त्तारों के प्रति उसका दृष्टिकोण भेदा भाव का होगा या शत्रुता का होगा यह सब उसकी जीवन शैली पर निर्भर करेगा जो जीवन के प्रारम्भिक वर्षों में ही निर्मित हो जाती है और जिसके मूल में दूसरों पर विजय पाने की आकांक्षा रहती है।

फ्रायड ने बड़े ही सरल तरीके द्वारा यह प्रमाणित करने की चेष्टा की कि प्रत्येक मानसिक विकृति के मूल में दमित काम प्रवृत्तियाँ ही हैं। मनुष्य का मानसिक संतुलन इसलिये नष्ट हो जाता है कि उसकी दमित कामेच्छायें अचेतन से निरल कर चेतन के क्षेत्र में प्रवेश कर यहाँ अराजकता का दृश्य उपस्थित कर देता है। एडलर कहता है कि नहीं, ऐसी बात नहीं। मानसिक विकृतियों का कारण यह है कि विजय कामनावय मनुष्य के अन्दर जिस जीवन शैली का निमाण हुआ है उसमें सामाजिक और वैयक्तिक आदर्श दोनों में पूर्ण नहीं रह सकत। 'यक्ति ने अपने सामने उद्यता का ध्येय रखा है। जो सामाजिक जावन से विरुद्ध पड़ता है। अतः वास्तविक उपलब्धियों के स्थान पर उनके मार्ग में बाधक होने वाले कुछ कारणों की कल्पना कर लेता है। "यदि मैं स्वस्थ होता घनमान होता, ऐसी अइचनें मेरे मार्ग में नहीं होती तो आज मैं सर्वश्रेष्ठ हुआ होता।" इस तरह की मान्यता से कुछ वा मनुष्य का स्वयं सताय जाता है और कुछ दूमेरे लाग भी उगता अस्थायी प्रभावित हाकर उसको ऐसी सुविधायें देते हैं जो दूसरों को महान् प्राप्त नहीं। उसके कार्यों पर विचार करते समय अपने मायदल का कुछ शिथिल कर देते हैं। आधुनिक युग का अति प्रचलित सर्व-निम्नता की भावना प्रिय (Inferiority Complex) शब्द का ज मद्राता

एडलर ही है। उसके मत में यह हीनता-ग्रंथि सब में पाई जाती है और इसी के कारण मनुष्य की जीवन-शैली का निर्माण होता है जो मनुष्य के प्रत्येक व्यापार में प्रतिबिम्बित होती रहती है, जिसके उठने-बैठने, चलने-फिरने, खड़ा होने, हाथ मिलाने के ढङ्ग में, यहाँ तक कि सुपुष्टि की अवस्था में वह जो आकृति ग्रहण करता है उसमें भी उस जीवन-शैली का दर्शन किया जा सकता है। जो व्यक्ति पीठ के बल सीधे एक तत्पर सिपाही की तरह सोता है तो इससे यह सूचित होता है कि वह लोगों की आँखों में अधिक ऊँचा उठा दिखना चाहता है। सर पर चादर तानकर घुड़मुडिया कर सोने वाले व्यक्ति से कर्मठता तथा प्रयत्नशीलता की आशा नहीं की जा सकती। पेट के बल सोने वाला दुराग्रही तथा नकारात्मक दृष्टिकोण वाला व्यक्ति होता है।

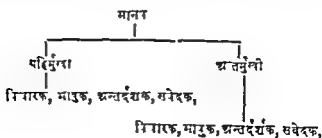
जुंग की Analytical Psychology फ्रायड के मनोविज्ञान की उपशाखा कही जा सकती है। जुंग का दृष्टिकोण एक दार्शनिक तथा रहस्यवादी की तरह है। वे फ्रायड के मूलतत्त्वों में विश्वास करते हैं। उन्होंने अपने ग्रंथों में अचेतन, दमन, प्रतीकात्मक स्वप्न इत्यादि सब बातों की पर्याप्त चर्चा की है पर कुछ परिवर्तित अर्थ में। जुंग के ग्रंथों के अध्ययन से ऐसा मालूम होता है कि वे फ्रायड के प्रशंसक अवश्य हैं क्योंकि फ्रायड ने मानवीय व्यक्तित्व की गहराई में उतरने का प्रयत्न किया। पर वे उनसे असंतुष्ट इसलिये हैं कि फ्रायड समस्या की अंतिम सीमा तक न जाकर बीच में ही दुकान छान कर बैठ गये और वहीं से उन्होंने अपना कारबार प्रारम्भ किया।

जुंग और अचेतन

उदाहरण के लिये अचेतन को लीजिये। जुंग फ्रायड के अचेतन को तो स्वीकार करते हैं पर कहते हैं कि इस स्तर के नीचे भी एक और स्तर है। अर्थात् अचेतन के दो स्तर हैं वैयक्तिक अचेतन (Personal unconscious) और समस्त अचेतन (Racial Unconscious)। हमारा (Personal Unconscious) भोगेच्छु, स्वार्थी, बीभत्स और क्रूर मूल प्रवृत्तियों का तथा दमित भावनाओं का रहस्यागार भले ही हो पर यदि मन के अन्तःपटल को भेद कर देखा जाय तो पता चलेगा कि उसमें एक समष्टि मन का स्तर है जो हमारी सारी सौन्दर्य-प्रियता, नीतिमत्ता और खूबियों का आदि स्रोत है। हमारे चेतन मन को जिन खूबियों, भलाइयों का ज्ञान रहता है, वे अपने तात्त्विक रूप में समष्टि मन में वर्तमान रहती हैं। जिस तरह अचेतन हमारी अनैतिक-

भायनाओं का आगार है, वैसे हा हमारी नैतिकता का भी। उसी मनुष्य का व्यक्तित्व पूर्ण रूप से विकसित हो सकता है, जिसके वैयक्तिक अचेतन और समष्टि अचेतन में पूर्ण सामंजस्य हो। इस सामंजस्य की स्थापना के बाद मनुष्य की प्रतिभा को अधिक से अधिक क्रियान्वित होने की शक्ति प्राप्त हो जाता है। मायब के द्वारा निर्धारित दमित भायनाओं का आगार अचेतन को माते हुए भी जुग एक पद आगे बढ़कर कहते हैं कि इसके बाहर समष्टि मन भी होता है जिसे दमित भायनाओं से कुछ भी सम्बन्ध नहीं। इसमें निरास करने वाली भायनाएँ अस्पष्ट, निराकार, अनियमित और अनिवचनीय होती हैं। पर यह मान्य जाति में निर्गम से प्राप्त है और युग युग से मनुष्य में निरास करती आइ है। सत्य की खोज, अदृश्य शक्ति में विश्वास, देवत्व और इन्द्रजित में आस्था, दूसरे शब्दों में, आध्यात्मिक उत्प्रेरणाओं का निरास चेतनातीत समष्टि अचेतन में रहता है और हमारी चेतना को भी प्रभावित करता रहता है।

पर युग का सबसे प्रसिद्ध सिद्धान्त यह है जिसके द्वारा उन्होंने मनुष्य को दो प्रकारों में विभाजित किया है। बहिर्मुखी और अन्तर्मुखी। बहिर्मुखी मनुष्य सदा प्रसन्नचित्त सत्कार के वृत्तों में अभिरुचि रखने वाला सामाजिक प्रवृत्ति का होता है, उसमें कलना का अभाव होता है और कभी कभी निरस्ततादि भी हो जाता है। अन्तर्मुखी व्यक्ति विचार में तल्लीन रहता है उसकी कलना अधिक जाग्रत रहता है। सामाजिकता को उसमें कमी होती है, भावावेग में वह कम आता है, नाराज सा होता है। मन की चार शक्तियाँ होती हैं, विचार (Thinking) भाव (Feeling) अन्तर्दर्शन (Intuition), संवेदन (Sensation)। इन्हीं चार शक्तियों के आधार, पर इन चारों बलों को फिर से चार-चार उपबर्गों में विभाजित कर दिया गया है। माने की तालिका से स्पष्ट होगा —



(Psychiatry for Everyman)^६ के आधार पर इन आठों प्रकार के व्यक्तियों के गुणों का उल्लेख कर मैं प्रसन्न समाप्त करूँगा । बहिर्मुखी विचारक दुनिया की वस्तुओं और मनुष्यों में दिलचस्पी लेता है । वह अपने को व्यावहारिक समझता है और ठोस वास्तविक घटनाओं के आधार पर सिद्धान्तों की स्थापना करता है । विचारक होने के कारण उसमें भावावेश की कमी होती है और उसे अपने भावावेगाभाव पर गर्व रहता है । अपने से मत-भेद रखने वाले को वह मूर्ख समझता है । वह अपने विचारों को दूसरों के ऊपर भी लादना चाहता है । इसके उदाहरण राजनीतिज्ञों और प्रयोगशील वैज्ञानिकों में मिल सकते हैं ।

अन्तर्मुखी विचारक में भावावेश की कमी होती है और वह वास्तविकता से अधिक विचार जगत में अभिरुचि रखता है । अपने प्रिय सिद्धान्त से प्रारम्भ कर उन्हीं के सहारे निश्चित करता है कि घटनायें कैसी होनी चाहिये । विचारक होने के कारण उसमें मानवता तथा सहिष्णुता का अभाव होता है । उदाहरण के रूप में रोबिन्सन तथा कार्ल मार्क्स और लेनिन जैसे अनेक क्रान्तिकारियों को उपस्थित किया जा सकता है । स्त्रियों में अन्तर्मुखी भावुक प्रकृति के व्यक्ति अधिक मिलते हैं । इस प्रकृति का व्यक्ति असामाजिक होता है और अपने को अभिव्यक्त कर सकने में उसे कठिनाई होती है । इसमें प्रेम और घृणा के सबल भाव वर्तमान रहते हैं, जिन्हें वह अभिव्यक्त नहीं कर सकता, जिसके कारण उसे तकलीफ होती है । वह चाहता है कि दूसरे उसकी कद्र करें । लोग उसे स्वार्थी समझते हैं ।

यदि बहिर्मुखी भावुक व्यक्ति को देखना हो तो एक साधारण नारी को देख लीजिये । वह परम्परा पालक, सामाजिक तथा दूसरों में इतनी दिलचस्पी लेती है कि उसे अपने मानसिक जीवन का ज्ञान नहीं रहता । वह अनुभव तो करती है कि यह बात ठीक है पर तर्क सम्मत रूप में सोच नहीं सकती ।

काव्य प्रेमी, कला प्रेमी, संगीत-प्रेमी, रसना-स्वाद-प्रेमी, मदिरा प्रेमी, ऐन्द्रिय सुखोपभोगेच्छु लोग अन्तर्मुखी संवेदक कहे जा सकते हैं । ये अकेले एकान्त में आनन्दोपभोग करना चाहते हैं और संसार को अपने दृष्टिकोण से देखते हैं ।

बहिर्मुखी संवेदक भी इन्द्रिय-परायण होता है पर उसकी इच्छायें प्रायः छिछली और गवारू होती हैं । यह मन्द-बुद्धि होता है और इन्द्रिय-लोभुपता सदा इसके साथ लगी रहती है । यदि यह किसी के प्रति दया-भाव दर्शाता

गेस्टाल्टवादी मनोविज्ञान

आधुनिक मनोविज्ञान के सम्प्रदायों में जर्मनी के गेस्टाल्ट सम्प्रदाय की पर्याप्त प्रसिद्धि है और इसके सिद्धान्तों ने मनुष्य की मानसिक प्रक्रिया पर प्रकाश डाल कर मानव मानसिक व्यापार के क्षेत्र की शानति में अधिक सहायता पहुँचाई है। जब हम किसी वस्तु को देखते हैं अथवा किसी ध्वनि को सुनते हैं, दूसरे शब्दों में जब हम किसी बाह्य उत्तेजक वस्तु के सम्पर्क में आते हैं तो उसका रूप ग्रहण करने में हमारा मानसिक प्रक्रिया किस तरह क्रियशील होती है, बाह्य वस्तु से टकरा कर प्रकाश की लहरें लौट पड़ी और रंगों स्रोतों के पड़ु गोणकों पर आघात किया वहाँ से संवेदन शिराओं द्वारा वे लहरें मस्तिष्क में पहुँची और वहाँ एक ऐसा व्यापार हुआ जिसको हमने वस्तु का देखना कहा। प्रश्न यह होता है कि जिस हम देखना कहते हैं, वह बाह्य पर्याय से उत्पन्न और संवेदनिक शिराओं द्वारा मस्तिष्क में उप

लब्ध कराई गई लहरों का संघातमात्र ही है या और कुछ? यों साधारणतः विचारने से तो यही प्रतीत होता है कि किसी भी ज्ञात, दृष्ट, जिघ्र, श्रुत या स्पर्श पदार्थों में तज्जनित प्रकम्पन-संघात के सिवा और कोई वस्तु है नहीं। अतः वे संघात विशेष रूप से कोई अलग पदार्थ हो ही नहीं सकते। ज्यादा से ज्यादा हम यही कह सकते हैं कि वे भिन्न प्रकम्पनों के रासायनिक मिश्रण हैं। ठीक उसी तरह जिस तरह हाइड्रोजन और आक्सीजन का मिश्रण पानी है अथवा सोडियम या क्लोरीन का मिश्रण सोडियम क्लोराइड है, जिसे हम साधारण नमक के रूप में जानते हैं। पर वास्तव में यह बात है नहीं।

एक प्रयोग कीजिये। .'. इस तरह के तीन बिन्दुओं को देखिये। वे तो हैं तीन बिन्दु मात्र ही और उनके बीच में रिक्त स्थान भी है। पर आप क्या वहाँ तीन बिन्दुओं को न देखकर एक व्यवस्थित त्रिकोण को नहीं देख रहे हैं? चलचित्रों में घोड़ों की स्थिर मुद्राओं के भिन्न-भिन्न चित्र लिये रहते हैं पर आप देखते हैं, दौड़ते हुए घोड़ों को। ऐसा क्यों? गेस्टाल्ट मनोविज्ञान ने इसका रहस्य बतलाया है।

सिद्धान्त

गेस्टाल्ट मनोविज्ञान की मान्यता है कि संसार के प्रत्येक वस्तु-जात में संपूर्णता नामक भाव की अवस्थिति होती है। पूर्ववर्ती वैज्ञानिकों ने इस और पूर्णरूप से ध्यान नहीं दिया है। बरदरमियर के साथ दो और मनो-वैज्ञानिक इसकी ओर अग्रसर हुए जिनका नाम कोहलर और काफका था। इनके लेखों और पुस्तकों से इस मनोविज्ञान के प्रचार में अत्यधिक सफलता मिली। इन लोगों ने अपने प्रयोग के द्वारा तथा अनेक सबल तर्कों के द्वारा यह बतलाया कि मानव ज्ञानोपार्जन तथा दक्षतोपार्जन-प्रक्रिया, स्मृति में अव्याहत, प्रातिभ ज्ञान (Intuition) क्रियात्मक चेष्टायें ये सारे गेस्टाल्ट हैं और ये अपनी खड क्रियाओं के संग्रह मात्र नहीं हैं। ये अपनी समग्रता को लेकर ही पूर्ण हैं।

मानव की चिन्ताधारा तथा विकास पर दृष्टि डालने से पता चलता है कि सदा वह बारी-बारी से दो विभिन्न दृष्टिकोणों से प्रभावित हो अपना रूप निर्धारित करती आई है। एक विश्लेषणात्मक और दूसरा संश्लेषणात्मक। इसी को स्थूल तथा सूक्ष्म, खंड और पूर्ण, संकुचित तथा व्यापक, निर्जीव तथा सजीव अनेक नामों से पुकारा जा सकता है। पहला दृष्टिकोण किसी वस्तु को बिखेर कर उसका लेखा-जोखा लेता है और दूसरा उसे समेट कर

उसकी पूर्ण इकाई व व्यापकता को समझा है। भाषा दृष्टिकोणों व भाषा प्रश्न केवल एक ही है। किन्ना घरतु पर गिहार कर। भाषा ही मूल रूप में किस चीज को पहिले प्राधा व देता चाहिये और किन्ना गीण भाषा चाहिये। विश्लेषणवादियों का उत्तर है कि गृष्टि का उत्पत्ति व मादक उपादानों का सूक्ष्म रूप घरतु है, ये ही प्रधा हैं, भाषा हैं, उनका अध्ययन सत्ता है और उही से मभाषा की उत्पत्ति व और म का र उही में लप म हागा। इस दृष्टिकोण याम लाग उन नियमों का निर्देश करत है जिसका हाग इन गण्डों क योग से पूर्ण का निमाण हाता है। परतु प्रधाता इन गण्डों की है, पूर्णता की अचना सत्ता अलग गही हाता।

पर गेस्टाल्ट मत वाले इस मत से एकदम अलग हैं। उनका दृष्टिकोण इससे सर्वथा विपरीत है। उनका कहना है कि गण्ड प्रमुख ग्राह्य स्वतः पूर्ण और स्वतः सिद्ध इकाइयाँ गही, पर वह धारा है, वह व्यवस्था है, वह प्रणाली है, वह परिवर्धिका है जिसकी परिधि में व तथाकथित एडित इकाइयाँ भी अपना कार्यका का गिद्धि प्राप्ता करत हैं और इनका अभ्यास में इन्हीं कोई भा वास्तविक गत्ता गही है। इन लागों का मान्यता है कि जीवन को संचालित करने वाले नियमों की पूर्ण इकाई का अभाव परस्परानुभूतिर की राह से देखना चाहिये। पूर्णता ही वास्तविकता है। एवम भ्रम है। यदि यह ठाक है कि ये क्रियदर्श दुकड़ अपने परस्परानुभूतिर की रक्षा करने वाली विशिष्ट पूर्ण व्यवस्था के नीचे ही स्थिति धारण करत हैं तो उनकी प्राथमिकता कहाँ रही। पहिले तो उदाहरणका हा नामा अता है जिसने द्वारा ये अस्तित्व में आते हैं। देश और काल पूरक सगठित व्यवस्था की पूर्णता ही प्राथमिक वस्तु है। विभाजन और विश्लेषण, और पाइ ता अपना सुविधा व लिये बुद्धि के द्वारा निर्मित गेल है। भौतिकशास्त्र की दृष्टि से अलग निरपेक्ष विल नहीं, परतु धनात्मक और श्रुणात्मक नियुत सवेग से ही पूर्ण होकर वह आता है। प्राणिशास्त्र की दृष्टि से भा (cell) नहीं परतु जाव ही इकाई है। मनाविज्ञान में भी इसी तरह मानव चेतना या व्यक्तित्व की सपूर्णता ही प्रमुख है सापेक्षिक या वैयक्तिक सपूर्णता नहीं।

गेस्टाल्ट और प्रातिम ज्ञान (Intuition)

गेस्टाल्टवाद ने प्रातिम ज्ञान के क्षेत्र में भी जो प्रयोग किये हैं वे भा कम उल्लेखनाय नहीं हैं। उनके द्वारा यह स्पष्ट हो जाता है कि प्रत्येक

प्रकार का ज्ञान परस्पर सम्बद्ध रूप से ही प्राप्त होता है। प्रातिम ज्ञान, है क्या चीज? यही न कि कोई समस्या या उलझन मेरे सामने उपस्थित है, उसका कोई हल समझ में नहीं आता। तब तक रहस्यमय शक्ति के द्वारा अध्यात्म ही मार्ग सूझ पड़ता है और मेरे मस्तिष्क में कुछ रिक्तताओं के कारण जो तनाव था वह दूर हो गया। मुझे शान्ति मिलती है। यही प्रातिम ज्ञान है।

कोहलर ने कुछ शिपाजियों के साथ इस तरह का प्रयोग करके देखा है और उनके व्यवहार में गेस्टाल्ट सिद्धान्तों का समर्थन पाया है। एक शिपाजी को एक बड़े कमरे में बन्द कर दीजिये। साथ ही एक केले को इतनी ऊँचाई पर टाँग दीजिये कि वह उसकी पहुँच के बाहर हो। पास ही में एक डंडा रख दीजिये। शिपाजी कुछ ही प्रयोगों के बाद उस डंडे की सहायता से केले को तोड़ कर खा लेगा। इससे पता चलता है कि जिसे हम प्रतिभा कहते हैं वह को पूर्ण व्यवस्थिति के प्रति ही क्रियाशील होती है, खंडाशों के प्रति नहीं। इस सम्बन्ध में दो-एक और प्रयोग किये गये हैं जिनके द्वारा गेस्टाल्ट के सिद्धान्तों का समर्थन होता है और जिनका उल्लेख आवश्यक प्रतीत होता है।

कोहलर के पास एक शिपाजी था जो सबसे तेज था। उसके सामने एक विशेष समस्या रखी गई थी। दो डंडे रख दिये गए थे। वे दोनों ऐसे थे कि एक दूसरे में घुसेड़ कर इतने लम्बे बनाये जा सकते थे कि खास ऊँचाई पर रखे केले को उनकी संयुक्त लम्बाई से तोड़ा जा सके। पर वे अलग-अलग इस काम के लिये छोटे पड़ते थे। वह शिपाजी करीब-करीब एक घण्टे तक कभी एक डंडे से तो कभी दूसरे से केले तोड़ कर खाने का प्रयत्न करता रहा। अन्त में हार कर बैठ गया और वह अन्यमनस्क भाव से डंडे से खेलता रहा तब तक ये दोनों डंडे जुड़ गये। शीघ्र शिपाजी उनके सहारे से केले को तोड़ कर खाने लगा। दूसरे दिन भी देखा गया कि इस ज्ञानोपलब्धि की स्मृति बनी रही। इन सब तथा एतादृश अनेक अन्य प्रयोगों से यही निष्कर्ष निकलता है कि जब कभी ज्ञानोपलब्धि होती है तो वह पारस्परिक सम्बन्धों की पूर्णता के साथ ही होती है।

हमारा ध्येय, गेस्टाल्ट मनोविज्ञान की विस्तृत व्याख्या करना नहीं है। यद्यपि यह बहुत ही मनोरंजक है। हमारा ध्येय इतना ही है कि हम निश्चित रूप से स्वीकार कर लें कि इस मनोविज्ञान सम्प्रदाय के अनुसार कोई वस्तु निरपेक्ष नहीं होती, कोई घटना मात्र नहीं है वह कुछ और है। कोई

विचार या भाव खंडित नहीं है, सन जगह पूर्णता है जिसके अंदर आकर इनको रूप या आकार मिलता है। जिसके कारण ही इनको सार्थकता की सिद्धि होती है। यह बड़ा ही क्रांतिकारी दृष्टिकोण है, जिसने जीवन के हर पहलू पर एक नये दृग से विचार करने के लिये प्रेरित किया है। शिक्षा, समाज, ज्ञान विज्ञान के प्रत्येक क्षेत्र में इसका प्रयोग होना चाहिये। यदि एक बार यह सिद्धान्त के रूप में स्वीकार कर लिया जाता है कि पूर्णता ही प्राथमिक है और खंडता गौण है, परिकल्पित है तो शिक्षितों का यह कर्तव्य हो जाता है कि वे अपनी बातों को इस दृग से विद्यार्थियों के सामने रखें कि उनमें इस समग्रता की दृष्टि का विकास हो। उनमें समस्या को हल करने वाली मन स्थिति पैदा हो। साहित्यिक, कथाकार, समाज सुधारक, राजनैतिक नेताओं को अर्थात् प्रत्येक विधायक सप्ता को चाहिये कि वह प्रतिमा को किसी परिस्थिति में पूर्णता की ओर ही केन्द्रित करें, खंडाश का ओर नहीं। खंडाश की ओर देखने से वास्तविकता हाथ नहीं लगती। तोड़-तोड़ कर सोचने की आदत छोड़ो, यह कोई निश्चितार्थ तक नहीं पहुँचा सकती। परिस्थिति की पूर्ण साकारता पर ध्यान को केन्द्रित करो। उसे स्पष्टतया देखो और समस्या से लगने वाला जो रिश्ता है उसे पहिचानो। विवरण की छोटी-छोटी बातों की छानबीन करते भी तुम्हारा ध्यान खण्ड शक्तियों को छोड़कर पूर्ण सत्य की ओर लगा रहे। तुम्हारा ध्यान इस ओर लगा रहना चाहिये कि विवरण की इन छोटी-छोटी बातों का परिस्थिति की पूर्णता में क्या स्थान है।*

संसार तथा संसार के सारे वस्तुजात अपनी पूर्ण साकारता में ही सत्य हैं, खण्डाशों के योगफल के रूप में नहीं। यही गेस्टाल्ट-

* Wertheimer का यही संदेश था। इसी बात को Woodworth ने भी अपनी Contemporary Schools of Psychology नामक पुस्तक में गेस्टाल्ट के सिद्धान्तों को समझाते हुए लिखा है—Avoid piecemeal thinking which is sure to be blind Concentrate upon the structure of the situation Get that clearly in view and locate the gap in it which constitute the problem In scrutinizing details be always looking for structural pattern than piecemeal truth asking yourself what role each detail play in the structure of the whole situation

वादियों का मुख्य सिद्धान्त है। (Child Coghill, Minkowhki) जैसे विचारकों ने जीवों के व्यवहारों का, यहाँ तक कि गर्भस्थित पिरण्डों का भी बड़ी सूक्ष्मता से निरीक्षण किया है और गेस्टाल्ट सिद्धान्तों को क्रियाशील पाया है। हमारा ध्येय कथा साहित्य के मेल में इन सिद्धान्तों का अध्ययन करना है। जब हम कहने जा रहे हैं कि इस सिद्धान्त के प्रभाव से हिन्दी कथा साहित्य भी अछूता नहीं, इसके प्रभाव हमारे कथा साहित्य में स्पष्ट दृष्टिगोचर हो रहे हैं तो हमारे कथन का अर्थ यह नहीं कि हमारे कथाकारों ने गेस्टाल्ट के सिद्धान्तों का अध्ययन किया है और उनकी जानकारी प्राप्त कर लेने पर ही उन्होंने अपनी रचनाओं में इनसे काम लेना प्रारम्भ किया है। कलाकार को अथवा किसी भी साहित्य स्रष्टा को किसी वाद या किसी सिद्धान्त के पीछे चलने वाले व्यक्ति के रूप में देखा भी नहीं जा सकता। वह तो अधिकृत (possessed) व्यक्ति के रूप में होता है। वह अन्दर से उमड़ने वाली प्रेरणा के प्रति समर्पित व्यक्ति की तरह होता है। यह बात सम्भव है कि इस आंतरिक उमड़न के प्रवाह से सहायक नदियों की तरह कुछ बातें मिल कर उसके रूप में थोड़ा परिवर्तन कर दें और हमें सहायक नदी की धारा प्रबल रूप में दीख पड़े। पर इससे मौलिक प्रेरणा का महत्व कम नहीं हो जाता।

आचरणावादी मनोविज्ञान

१९वीं शताब्दी के अन्त में बढ़ती हुई यथार्थवादिता

१९वीं शताब्दी के मनोविज्ञान में आत्म-निरीक्षण, ज्ञानोपलब्धि संवेदना तथा अन्य वृत्तियों के अध्ययन के आधार पर मनुष्य को समझने-बूझने की प्रवृत्ति ने घर कर लिया था। पर इन इन्द्रियातीत, प्रयोगशाला के कारणाकार्य शृंखला के दृढ़ तथा वैज्ञानिक नियमों की पकड़ में न आने वाली वस्तुओं को सशंक दृष्टि से देखना उस बौद्धिक युग का स्वाभाव सा हो गया था। भौतिक विज्ञान, रसायन विज्ञान तथा प्राणिशास्त्र की प्रयोगशालाओं में जो प्रकृतिवश्यकारी आविष्कार हो रहे थे, उन्होंने मनुष्य के हृदय में अपनी पद्धति के लिए एक विशेष आग्रह पैदा कर दिया था और वे इसी परीक्षित कसौटी पर अपने सारे निष्कर्षों की परीक्षा करना चाहते थे। वे सारे सिद्धांतों को इसी पद्धति द्वारा नाप-तौल कर, चीर फाड़कर, ठोकर-जवाकर देख लेना चाहते थे। परन्तु आत्म-निरीक्षण, ज्ञानोपलब्धि, संवेदना इत्यादि अन्य प्रवृत्तियों के व्यापार मनुष्य के अन्तर्प्रदेश में चला

करते हैं और वहाँ वैज्ञानिक प्रयोगशाला की पहुँच नहीं हो सकती और खुर्दबीन से उनको देखा नहीं जा सकता, चिमटी में पकड़ा नहीं जा सकता। अतः मनोविज्ञान के क्षेत्र में भी इस अतर्कित निरूपक पद्धति के प्रति लोगों के हृदय में उदासीनता उड़ी और वे पद्धति को माँग करने लगे, जो वैज्ञानिक पद्धति का तरह ठोस हो, दृढ़ हो और जिसे प्रयोगशालाओं के निश्चित वातावरण में भिन्न भिन्न रूप में परीक्षा लेकर देखा जा सके।

इसी माँग की पूर्ति के फलस्वरूप मनोविज्ञान के क्षेत्र में आचरणवाद का जन्म हुआ जिसे लोगों के सामने उपस्थित करने का श्रेय दो ही व्यक्तियों को है अमेरिकी वाटसन को और रूसी पावलम को। वाटसन की आचरण नामक पुस्तक (Behaviour) १९१४ में प्रकाशित हुई तथा इससे भी एक वर्ष उसने कुछ व्याख्यान दिये और पत्रिकाओं में कुछ लेख भी लिखे थे। उनके अध्ययन से वाटसन का दृष्टिकोण स्पष्ट हो जाता है। वाटसन की दृष्टि वस्तुनिष्ठ है। वे मनोविज्ञान की भी व्याख्या उन सहायों के सहारे करना चाहते हैं जिनका ठोस रूप हम समझ सकें, जिनके बारे में किसी तरह के संदेह की गुजाइश न हो। उ होने कहा कि मनोविज्ञान मानस के अन्तःप्रवेश व अधकार में चलती रहने वाली प्रक्रिया का नाम नहीं है। वह मनुष्य के गहरे आचरणों, शारीरिक अनुभावों के ऊपर विचार करने वाला एक शास्त्र है। हमें इसी परिभाषा को दृढ़ता के साथ पकड़े रहना चाहिये। पूर्व में लोग हुए हैं जिन्होंने मनोविज्ञान को आचरणवादी परिभाषा दी है, पर व्यवहार में इस सिद्धान्त का वे पालन नहीं कर सके हैं। मनोविज्ञान में चैतन्य मानसिक स्थिति, चेतन मस्तिष्क, इच्छा भाव कल्पना इत्यादि जैसा धारणाओं को लाना साधा बात को उलझा देना है। हम मनुष्य का उसका बाहरी क्रिया कलापों द्वारा उत्तेजक वस्तु तथा तत्जनित प्रतिक्रिया के रूप में, अभ्यास निमाण तथा अभ्यास समन्वय के रूप में अच्छी तरह समझ सकते हैं। चेतन मस्तिष्क की बात छोड़ा, आन्तरिक चेतना का बात न करो, आत्म निगूढता का गोला मारो, मानसिक धारणाओं की बात दूर करो तथा मस्तिष्क व अन्दर कौन-सा धारा काम कर रही है, उसका विचार भी दूर करो। तुम्हारे सामने दो ही ठोस वस्तु हैं, उत्तेजक पदार्थ तथा तत्जनित मानस प्रतिक्रिया। इन्हीं पर अपना ध्यान केंद्रित कर सकत हो, इतना ही हमें करना चाहिये। आगे बढ़ना एक अज्ञात और अज्ञेय क्षेत्र में प्रवेश करना है। अतः इन लोगों ने निम्नलिखित क्रिया कि मनोविज्ञान की एक ऐसा शास्त्र यह प्रवस्था का नीर डालना चाहिये जिसके द्वारा प्रत्येक

स्तु एवं तज्जन्य प्रक्रिया की परिभाषा में, मनुष्य के बाह्य-चरण के रूप में नोवैज्ञानिक मान्यताओं की व्याख्या की जा सके। अन्यथा अपना अस्तित्व मिटा डालना चाहिये। पहले मनोविज्ञान दर्शनशास्त्र का अंग था, वैसे वह अपने अतीत की ओर लौट चले। मध्यकालीन युग की आत्मा की तरह अस्पष्ट, अदृष्ट, अनाध्यात, अछूत, अनास्वाद्य एक शब्द में इन्द्रियातीत अन्तर्दर्शन चैतन्य (Conscious) जैसे पदार्थ को ला बैठाने से तो कोई लाभ नहीं होता। यह युग विज्ञान का, अधिभौतिक शास्त्र का है, रसायन शास्त्र का है। जिसमें विज्ञान की दृढ़ता तथा प्रयोगशालीनता का अभाव है उसे जीवित रहने का कोई अधिकार नहीं। उसका ध्यान इस ओर जाने लगा कि देखे कि प्रयोगशाला का कुत्ता भोजनागम सूचक विविध बाह्य उत्तेजनाओं पर प्रति कैसे-कैसे भिन्न आचरण करता है। इसी अध्ययन के फलस्वरूप (Conditioned Reflex) वाले विश्व प्रख्यात सिद्धान्त का जन्म हुआ।

यह (Conditioned Reflex) क्या है? यदि कुत्ते को मांस का टुकड़ा देकर कोई ऐसी वस्तु दी जाय जो उसकी भोज्य सामग्री हो तो उसके मुँह में लार भर आवेगी। यह क्रिया नैसर्गिक होगी। पावलभ के शब्दों में यह क्रिया (Innate Absolute Reflex) है। यदि कुत्ते के सामने एक घटी जमाई जाय तो उसके मुँह से लार का निकलना कभी संभव न होगा। परन्तु मांस के टुकड़े के साथ ही घंटी भी बजाई जाय तो आप देखेंगे कि ६० या ७० बार की समकालीनता के बाद केवल घंटी की ध्वनि मात्र, भोज्याभाव के बावजूद भी, लार निस्सरण करने में समर्थ हो सकेगी। दो उत्तेजनाओं—भोजन सामग्री तथा घंटी की ध्वनि दोनों—के योगपत्य की छाप कुत्ते पर पड़ गई है और उसमें एक नई प्रतिक्रिया आरम्भ हो गई है कि उसमें ध्वनि के श्रवण से ही उसमें लार निस्सरण वाली प्रतिक्रिया होने लगती है। यह प्रतिक्रिया कृत्रिम है, अल्पकालीन है। इसी प्रतिक्रिया को पावलभ ने (Conditioned Reflex) कहा है। वह प्रतिक्रिया जो अपने नैसर्गिक आधार के सिवा दूरी कृत्रिम उत्तेजनाओं द्वारा जमाई जाये तो वह (Conditioned Reflex) है। यह लार निस्सरण विशुद्ध नैसर्गिक प्रतिक्रिया है और मांस का टुकड़ा या कोई भोज्य पदार्थ नैसर्गिक उत्तेजना। घंटी की ध्वनि लार निस्सरण की नैसर्गिक उत्तेजना नहीं है। पर एक अवस्था विशेष में वह इस प्रतिक्रिया विशेष को उत्पन्न कर रही है। अतः घंटी की ध्वनि मात्र से उत्पन्न लार निस्सरण प्रतिक्रिया को (Conditioned Reflex) कहेंगे और घंटी की ध्वनि को (Conditioned Stimulus) अर्थात् कृत्रिम उत्तेजना।

आगे चलकर पावलम ने इस अभ्यस्त किया सम्बंधी अनेक प्रयोग किये। इन प्रयोगों को भिन्न अवस्थाओं के बीच करके देखा और मनाविज्ञान के बहुमूल्य सिद्धांतों का अनुसंधान किया। आप कुत्ते के सामने एक काले रङ्ग का तरता रलिये। बाद में हटा दीजिये, तत्पश्चात् घटी बजा कर खाद्य पदार्थ दिये जाने की व्यवस्था कीजिये। कुछ समय के उपरांत आप पायेंगे कि काले तरते को देखते ही कुत्ते में लार अणु की क्रिया प्रारम्भ हो जायेगी। इसी तरह अनेक प्रयोग के बाद पावलम इस निष्कर्ष पर पहुँचा कि उपयुक्त अभ्यास से क्रिया भा वस्तु से कोई भी प्रतिक्रिया जगाई जा सकती है। उदाहरणार्थ गिजली के फटकर आघात धाकर भी कुत्ता प्रसन्नतापूर्ण लार अवण की क्रिया में प्रवृत्त हो सकता है। दूसरी ओर यह अवस्था उत्पन्न की जा सकती है कि बाँसुरी की सुरीली आवाज सुनकर उसमें रोमावेश के लक्षण प्रकट होने लगे और वह लार अवण की क्रिया बन्द कर दे। दूसरे शब्दों में पावलम अपना इच्छानुसार कुत्ते को चाहे जैसा बना सकता था। स्वामात्रिक प्रतिक्रिया को दमित कर उसके स्थान पर आश्चर्य जनक असाधारण प्रतिक्रिया की स्थापना कर सकता था। कुत्ते को शाकाहारी तथा फलाहारी बना देना, सर्प और नेवले को मैत्रापूर्ण रहना सिखा देना काश् कठिन बात नहीं है। कुत्ते का हृद्द मस्तिष्क उत्तेजक (Exciting) और अवरोधक (Inhibitory) प्रेरणाओं को ग्रहण करने वाला एक जटिल यंत्रागार है और इन उत्तेजक तथा अवरोधक प्रेरणाओं के पारस्परिक संघर्ष के द्वारा ही यह निश्चित होता है कि कुत्ते की प्रतिक्रिया कौन सा रूप धारण करेगी।

आचरण के क्षेत्र में कुत्ता और मनुष्य में कोई अन्तर नहीं। जो बात कुत्ते के लिए लागू है वह मनुष्य के लिये भा उतना ही ठीक है। बालक बहुत छोड़ा स्वामात्रिक क्रिया सामर्थ्य (Reflex) के साथ जन्म लेता है। पर पशु-पक्षी बढ़ने लगता है, जैसा-जैसी परिस्थितियों का सामना करना पड़ता है उसमें नई-नई प्रतिक्रियाएँ उत्पन्न होने लगती हैं। वह देखता है कि संघर्ष में टिकने के लिए कहीं ता उसे स्वामात्रिक क्रियाएँ दबा कर रखनी पड़ती हैं और कहीं उभार कर। परिस्थिति-जय अवरोधक प्रेरणाओं के कारण बालक को प्राथमिक या भौतिक क्रियाओं का रूप विधान सदा परिवर्तित होता रहता है, परन्तु यह सारी प्रक्रिया अथात् जीवन की माँगों से सामंजस्य बैठाने की प्रक्रिया यथावत् चलता रहती है। मनुष्य का इच्छा या चेतना का हस्तमें कोई हाथ नहीं होता। कहने का अर्थ यह है कि पावलम के

हार्थो पड़ कर मनुष्य एक यन्त्र मात्र रह गया। जिम तरह भौतिक या रसायन शास्त्र अणु को इकाई मान कर चलता है उसी तरह पावलभ के प्रतिक्रिया वृत्त खड (Reflex Arc) को ही मनोवैज्ञानिक इकाई के रूप में ग्रहण कर मनोविज्ञान को बाह्यार्थ निरूपणी दृष्टि से देखने के प्रयास से मनोविज्ञान के स्वरूप में एक क्रांतिकारी परिवर्तन हो गया। वह अन्त-दर्शन की रहस्यमयी कन्दरा से निकल कर विज्ञान की दृढ़ भूमि पर आकर विराजमान हो गया।

इस रूसी आचरणवाद की परम्परा को अमेरिका के वाटसन ने आगे बढ़ाया। इन्होंने मनोविज्ञान के सम्बन्ध में अनेक अनुसंधान किये हैं तथा शिशु मनोविज्ञान के व्यवस्थित अध्ययन के प्रथम उन्नायकों में इनका नाम लिया जाता है। इनके व्याख्यान तथा तीन पुस्तकों में आचरणवादी मनो-विज्ञान सम्बन्धी सारे सिद्धान्तों का संकलन प्राप्त हो सकता है। आचरण १९१४ (Behaviour, 1914) नामक ग्रंथ में पशुओं के मनोविज्ञान की आचरणवादी व्याख्या की गई है। दूसरी पुस्तक है मनोविज्ञान आचरणवादी दृष्टिकोण से, १९२४-२५ (Psychology from the Standpoint of Behaviorism, 1924-25) जिसमें शिशुओं और प्रौढ़ व्यक्तियों के आचरण का अध्ययन किया गया है।

आचरणवादियों ने मानव मनोविज्ञान को विशुद्ध रूप से वस्तुनिष्ठ (Objective) रूप देने के उद्देश्य से केवल दो ही बातों को अपने अध्ययन का विषय बनाया। एक तो बाह्य उत्तेजक वस्तु को जिसे अंग्रेजों में (Stimulus) कहते हैं और दूसरे मनुष्य के तत्सम्बन्धी आचरण प्रतिक्रिया को (Response)। मनुष्य के अन्दर कहीं देखने की, पीड़ा अनुभव करने की, सूँघने की चेतना प्रक्रिया होती भी हो तो उन्हें स्वीकार नहीं थी। इस तरह की कोई चेतन प्रक्रिया होती भी हो तो उसे वैज्ञानिक रूप में देखने और परीक्षा करने के साधन हमारे पास नहीं। मनोवैज्ञानिक अध्ययन के लिये हम प्रतिक्रिया करने वाले मानव, आचरण करने वाले मानव को ही ले सकते हैं। हम यह नहीं कह सकते कि मनुष्य देखता है, सुनता है। इतना ही कह सकते हैं कि उसमें इस तरह की चान्चुष या श्रावणिक प्रतिक्रिया होती है। आपके सामने पटाखे की आवाज हुई। आवाज होते ही आप चौंक पड़े अथवा बोल उठे कि आवाज बड़ी तेज थी। आपके नासारन्ध्र के तन्तुओं में किसी गन्ध का सम्पर्क हुआ। आपमें उसे सूँघने की प्रतिक्रिया होने लगी अथवा आपने कहा कि गन्ध बड़ी तेज है। किसी भी सूरत में आप प्रतिक्रिया को

ही अध्ययन का विषय बना सकते हैं चाहे वह प्रतिक्रिया कायिक या वाचिक हो—

तापमापक यंत्र (Thermometer) मानव शरीर के उत्ताप का उल्लेख प्रवक्ष्य करता है। पर इससे अनुमान करना कि उसे उत्ताप की मात्रा की अनुभूति भा होती है क्या उचित होगा? नहीं। उसी तरह जीव को जिसमें पशु और मानव सब सम्मिलित है प्रतिक्रिया करते देखकर उसकी अनुभूति की भी कल्पना कर लेना गलत होगा। तब पर भी इस चेतना की बात पर आस्था नहीं करने से हम कुछ घाटे में नहीं रहेंगे। हम मानव का अध्ययन उसके अन्तर्गत में भी आचरणवादी रूप में अच्छी तरह वैज्ञानिक ढङ्ग से कर सकते हैं। यदि आचरणवादियों के विरोधी दल का ओर से यह आपत्ति की जाय कि सब उत्तेजक वस्तु तो प्रत्यक्ष नहीं होती तथा मनुष्य के सब व्यापार भी तो प्रत्यक्ष नहीं होते? उदाहरणार्थ, मैं यहाँ बैठा हूँ। यकायक मुझे पुरानी बात स्मृति में आई और मेरा मन घृणा के भाव से भर गया। ऐसी अवस्था में न तो उत्तेजक वस्तु ही सामने है न तज्जनित कोई बाहरी क्रिया है। दृष्टिगोचर हो रही है। एतादृश मानव पर आचरणवादी वस्तुनिष्ठ दृष्टि से विचार कैसे किया जा सकता है? मनुष्य के भाव और उसके विचारों का क्रिया तो अतर्कगत में होती है। फिर इस अतर्क व्यापार के अध्ययन के लिए तो एक ही साधन हो सकता है अतर्कदर्शन। इस पर हम बाह्यनिष्ठ दृष्टि से कैसा विचार कर सकते हैं?

आचरण के दो प्रकार बाह्य और आन्तरिक

इसके उत्तर में आचरणवादी मनोवैज्ञानिकों का निवेदन है कि मनुष्य के आचरण दो प्रकार के होते हैं—वाह्य (Explicit) और आन्तरिक (Implicit)। वाह्य का अर्थ दृश्य विनका हम देख सकते हैं। आन्तरिक वे विनकी साधारण रूप में दृग्गता सम्मन नहीं होता। विनका देखने के लिये क्रिया विविध प्रयत्न का आश्रय लेना पड़ता है। साधने विचारने की क्रिया तथा भावों को इस आन्तरिक प्रतिक्रिया की श्रेणी में लिया जा सकता है। इस बाह्य और आन्तरिक प्रतिक्रिया में आकार का भेद भले ही है। पर प्रकार का नहीं। ये आन्तरिक होने हैं सदा, पर ये हैं प्रतिक्रियाएँ ही। कभी तक हम गूढ़म यथो का निमाण नहीं हुआ विनक द्वारा इन्हें इन्द्रिय के द्वारा विनका या सब पर इसमें इनक प्रतिक्रिया या आचरणगत में काइ बाधा नहीं होता।

तर्क या विचार की क्रिया

मानव विचार क्रिया के वास्तविक स्वरूप के ऊपर वाटसन ने जो अपनी मान्यताएँ प्रकट की हैं वे युक्तियुक्त मालूम पड़ती हैं, बोधगम्य हैं और प्रसिद्ध हैं। अतः उन्हीं पर पहिले विचार किया जाय। वाटसन कहेंगे कि इस बात को स्वीकार कर लेने में किसी को आपत्ति नहीं होगी कि जब हम विचार-मग्न होते हैं तो उस समय भी एक तरह से बात ही करते हैं। भले ही वह बात दूसरों को सुनाई न पड़े। विचारक्रिया भी बाह्य क्रिया है, विचारभी मौन वार्तालाप है। जिस तरह श्रव्य रूप में बातें करते समय हमारी वागेन्द्रियाँ और तत्सम्बन्धी अवयव क्रियाशील रहते हैं वही क्रिया विचार अर्थात् मौन वार्तालाप के अवसर पर भी जारी रहती है। भेद इतना ही है कि वह इतनी सूक्ष्म होती है कि उसको ग्रहण करना दूसरों के लिये कठिन होता है। प्रायः यह देखा जाता है कि एक छोटा सा शिशु किसी कार्य करने में, जैसे खिलौने को देखने के साथ और खेलने के साथ बातें भी करता जाता है। पहिले वह जोर से बोलता था अब धीरे-धीरे बोलता है। वाद में केवल होठों को स्पन्दित करके ही रह जाता है। अन्त में वह अवस्था भी आ जाती है कि कुछ भी बाह्य शारीरिक चेष्टा नहीं दिखलाई पड़ती वह आन्तरिक हो जाती है। वहीं प्रौढ़ विचार क्रिया है जो मौन वार्तालाप और (Sensation Motor) के आचरण के रूप में समझी और समझाई जा सकती है। उसके लिये किसी चेतना की कल्पना करना बात को और भी उलझा देना है।

वाटसन और शिशु मनोविज्ञान

ऊपर कहा गया है कि वाटसन ने अपनी पुस्तकों में शिशु मनोविज्ञान सम्बन्धी सिद्धान्तों को लिपिवद्ध किया है। उसने कहा कि बालकों के अध्ययन से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि बालकों के भावात्मक आचरण के तीन ही मूल रूप होते हैं। भय, क्रोध और प्रेम। चूँकि इन तीन भावात्मक आचरण के सिवाय अन्य कोई रूप दृष्टिगोचर नहीं होता, अतः इन्हीं तीनों को मनुष्य की मौलिक भावनाएँ स्वीकार कर लेनी चाहिये। भय की उत्पत्ति आधार नष्ट होने तथा तेज, भारी जोर की आवाज से होती है। बालक की स्वाभाविक स्वच्छन्दता में हस्तक्षेप तथा अवरोध से क्रोध की तथा शरीर के सहलाने तथा थपथपाने से प्रेम की उत्पत्ति होती है। इन तीनों भावनाओं के मूल कारण निश्चित हैं, पर परिवर्तित क्रिया की पद्धति के द्वारा किसी भी कारण से कोई भाव उत्पन्न किया जा सकता है। भय

की बात ही लाजिये। यह प्राथमिक रूप में भारी आवाज तथा आधारभार से उत्पन्न होता है। पर हम चाहें तो जहाँ भय का नामो निशान भी नहीं होना चाहिये वहाँ भय की सृष्टि कर सकते हैं। एक बालक गिल्लीने को पकड़ने के लिये प्रसन्नता पूर्वक अग्रसर होता है। तब तब आवाज दी, रट। वह रुक गया और भयभीत मुद्रा से इधर उधर देखने लगा। फिर आगे लरकता है, तब तब आवाज आइ रट, अब बड़ अधिक भयभीत हुआ। इस रट-रट क्रिया के इस रूप में पचास पुनरावृत्ति होने पर बालक गिल्लीने से भयमात होने लगेगा। दूसरे शब्दों में जहाँ भय नहीं था वहाँ स्थापित कर दिया गया। घाटसन का कथन था कि इस तरह की परिवर्तित भावनाओं का उन्मूलन करना कठिन होता है। बहुत से मनुष्यों में किसी वस्तु के प्रति अकारण ही भय घृणा द्वेष इत्यादि के भाव पाये जाते हैं जिनमें उसका गिंड छुड़ाना कठिन हो जाता है, वे भले ही इनकी निरर्थकता का अच्छी तरह अनुभव करते हों।

घाटसन और घातावरणवाद

अन्त में आते आते घाटसन का आचरणवाद घातावरणवाद में परिणत हो गया। बंशानुक्रम से प्राप्त मानसिक विशिष्टताओं एवं सहज प्रवृत्तियों को उसने अपनी विचार शक्ति से दूर कर दिया और उसने अपना सारा ध्यान घातावरण के ऊपर ही केंद्रित कर दिया। उसने कहा कि मनुष्य के विकास में घातावरण का ही सर्वाधिक महत्त्व है। मनुष्य के चारों ओर अनुकूल घातावरण का सृष्टि कर उस जिस रूप में चाहें मोड़ा जा सकता है। यहाँ पर उसके शब्द उद्धृत किये जाने योग्य हैं 'यदि मुझ अनुकूल घातावरण उत्पन्न करने का स्वतन्त्रता हाँ हाँ मैं किसी भी साधारण शिशु को अपने इच्छानुसार किसी विषय में विशाल बना सकता हूँ, चिकित्सक, वैकाल, कलाकार, भेष्ट आदि यहाँ तक कि उसे भिन्नमूर्ति और चार बना सकता हूँ। चाहें उसका प्रतिभा, बुद्धि, प्रवृत्ति, योग्यता तथा व्यवसाय कुछ भी हो और किसी भी वयस में उसमें जन्म ग्रहण किया हो।"

घाटसन के परचार्य लैटलस, डालमैन, हल्ल और रिक्कर आदि अनेकों ने आचारणवाद मनोविज्ञान का परम्परा का अग्रसर किया। यद्यपि वे अपने का आचरणवाद का कहते हैं फिर भी उनके अनुसंधानों के सहारे आचरणवाद और अन्तर्दृश्यन पद्धति पर आधारित मनोविज्ञानों का पायबन्ध कम हुआ गया है। इन लोगों ने अन्तर्दृश्यन का प्रतिक्रिया का ही आचरणवादी

और वस्तुनिष्ठ भाषा में अभिव्यक्त किया है। इन लोगों की मनोवृत्ति यह मालूम पड़ती है कि मनोवैज्ञानिक अनुसंधानों के क्षेत्र में अतर्दर्शन को दूर करने की कोई आवश्यकता नहीं। उनको ही इस रूप में उपस्थित किया जा सकता है कि वे वैज्ञानिक परीक्षा के बशीभूत हो सकें। किस तरह उन्हें योग्य बनाया जाय यह एक अति पारिभाषिक विषय हो जायेगा जिसके क्षेत्र में प्रवेश करना यहाँ आवश्यक नहीं।

अन्य मनोवैज्ञानिक सम्प्रदाय

ऊपर की पंक्तियों में आधुनिक मनोविज्ञान के तीन सम्प्रदायों का परिचय दिया गया है। इनके अतिरिक्त बहुत से मनोवैज्ञानिक किसी भी सम्प्रदाय से असंलग्न होकर अपने वैयक्तिक रूप में अनुसंधान का कार्य कर रहे हैं और उन्हें किसी सम्प्रदाय विशेष की श्रेणी में रखना असम्भव है। पर फिर भी कुछ मनोवैज्ञानिकों को उनकी विशिष्टताओं के आधार पर प्रवृत्तिवादी (Hormic) और जीवी (Holistic) कहा जा सकता है। प्रवृत्तिवादी मनोविज्ञान के समर्थकों में मैकडुगल प्रसिद्ध है और जीवी मनोविज्ञान के दृष्टिकोण से अनुसंधान करने वाले मनोवैज्ञानिकों में (Adolf Meyer, 1866 तथा George Ellett Coghill (1872-19-49) के नाम लिये जाते हैं।

प्रवृत्तिवादी मनोविज्ञान

मैकडुगल द्वारा प्रचारित मनोविज्ञान के सम्प्रदाय के द्वारा हमें कोई ऐसी विशेष बात नहीं मिलती जो अन्य सम्प्रदायों द्वारा प्राप्त न होती हो। इनकी सबसे प्रसिद्ध संस्थापना को हम प्रवृत्ति सिद्धान्त (Theory of Instinct) के नाम से पुकारते हैं। इस सिद्धान्त के द्वारा मनुष्य में नैसर्गिक रूप से काम करने वाली मूल प्रवृत्तियों को ढूँढ निकालने का प्रयत्न किया गया है। एक दल के विचारक हैं जिन्हें सुखवादी (Hedonist) कह सकते हैं। उनका कहना है कि जितनी भी हमारी इच्छाएँ होती हैं, उनके मूल में आनन्द प्राप्ति की भावना रहती है। पर आनन्द को मूल मान लेना और इच्छा को गौण बना देना गलत रूप से देखना है। भोजन कब आनन्दप्रद होता है? जब हम लुब्धित होते हैं अर्थात् जब हमें भोजन की इच्छा है। जब हमें भूख नहीं, भोजन की इच्छा नहीं तब भोजन में आनन्द देने की शक्ति नहीं। इसलिये इच्छा ही हमारे मानसिक जीवन का अधिक मूलभूत प्रकार है और इस मूलभूत भाव को पहचानना हमारा कर्त्तव्य है।

इन मूलभूत मानसिक तत्वों को (Instinct) कहा जाता है। मैकडुगल अनेक जाँच पड़ताल के बाद इस नियम पर पहुँचे कि मनुष्य में नैसर्गिक रूप से १२ प्रवृत्तियाँ रहती हैं। इन प्रवृत्तियों में तानों प्रकार के शानात्मक, भावात्मक और क्रियात्मक अनुभव रहते हैं। उदाहरण के लिये मनुष्य में सतरे से उचने की सहज प्रवृत्ति है। इसका शानात्मक पहलू यह है कि जिसमें मनुष्य शांति ही सतरे को पहचान लेता है। इस राध के साथ ही उसका सहचर भावना भय जागती है और कौपना, भागना इत्यादि निशात्मक रूप को उत्पन्न करता है। चितना सहज प्रवृत्तियाँ हैं उनमें प्रत्येक में सहचर भावना और क्रियाएँ लगी रहती हैं। समय और परिस्थितियों का शिक्षा और अनुभव के अनुसार इन सहज प्रवृत्तियों के बाह्य रूप में परिवर्तन हो सकता है पर मूलतः वे ज्यों का त्यों रहता हैं। युगुत्सा (Fighting) की सहज प्रवृत्ति के रूप का दो कारणों से परिवर्तन हो सकता है। जब बालक के स्वच्छंद अंग संचालन और कार्य व्यापार में प्रतिरोध होता है वह हाथ पैर चलाने लगता है अथवा राता है। आगे चलकर वह अनस्था आ सकता है कि बालक में क्रोध उत्पन्न करने के लिये उसके व्यापारावरोधक स्थूल कारणों का ध्यान रखना न पड़े। यह स्थूल कारण सूक्ष्म रूप धारण कर ले। समय है थोड़ा भ्रम या थोड़ी डाँट बालक में क्रोध की लहरें उत्पन्न कर दे और वह हाथ पैर चलाने के स्थान पर मारने के लिये, माली देने के लिये या अपने शत्रु का किसी अन्य प्रकार से पीड़ित करने पर वह उद्यत हो जाय। यद्यपि इन दोनों व्यापारों में बाह्य दृष्टि से अनेक अन्तर हैं और इन दोनों के मूल में रहने वाली सहज प्रवृत्ति एक ही है।

सहज प्रवृत्तियों में एक विशेष तरह का परिवर्तन होता है तब ये भाव (Sentiments) का रूप धारण कर लेती हैं। जब बहुत सी सहज प्रवृत्तियाँ एक वस्तु विषय या विचार के चारों ओर एकत्र हो जाती हैं तो उनके सम्मिलित रूप को भाव कहते हैं। देशभक्ति का हम भाव कहते हैं सहज प्रवृत्ति नहीं। देशभक्ति के भाव सब में वर्तमान रहते हैं पर इसी से देश भक्ति नामक एक सहज प्रवृत्ति मान लेना की कोई आवश्यकता नहीं है। वाल्व में दश के नाम पर कितनी ही सहज प्रवृत्तियाँ सलग्न हो जाती हैं। हम दश लिय अपने का (Assert) करते हैं। अपना क्षमता का प्रदर्शन कहते हैं (Self assertion)। दश के लिये युद्ध करते हैं (Combat) उसके लिये डरते हैं (Fear)। उसके प्रति आत्म समर्पण करते हैं। देश के लिये बड़े कामलमान धारण करते हैं (Parental instinct)।

अतः इन सब प्रवृत्तियों ने देश के साथ सम्बद्ध होकर देशभक्ति नामक भाव का रूप धारण कर लिया है। मैकडुगल कहना यह नहीं है कि हमारा जीवन सहज प्रवृत्तियों द्वारा संचालित होता है जैसा कि कुछ लोगों की धारणा है। नहीं जीवन का संचालन भावों (Sentiments) के द्वारा होता है जो सहज प्रवृत्तियों की भावनात्मक शक्ति से संचालित होते हैं। मनुष्य के जीवन व्यापार और उसके कार्य-कलाप बौद्धिक धारणाओं के द्वारा रूप धारण नहीं करते, परन्तु उनके मूल में राग द्वेष, उत्साह, प्रतिद्वन्द्विता, अभिरुचि, राग विराग इत्यादि भावों का निवास है जिनका मूल स्रोत सहज प्रवृत्तियाँ हैं, जिनकी प्रेरणा शक्ति का सहारा पाकर ये इतने परिणामक, पुरस्सर या कारगर हो जाते हैं।

एक बालक पकड़ लिये जाने पर हाथ-पैर हिलाता है और वयस्क समाचार पत्र में अपनी निन्दा की बातें पढ़कर सम्पादक के पास आक्रोश-पूर्ण पत्र लिखने के लिये अग्रसर होता है। दोनों के मूल में काम करने वाली सहज प्रवृत्ति में कोई अन्तर नहीं हालांकि दोनों के कार्य व्यापार बाह्य दृष्टि से भिन्न हैं।*

अतः ध्यानपूर्वक देखने से मैकडुगल के मनोवैज्ञानिक सिद्धान्त का महत्व यही मालूम पड़ता है कि इसने इस विश्व और सारे कार्यात्मक की शृङ्खला में व्यक्ति और सहज प्रवृत्तियों का महत्व बढ़ा दिया। उसने बतलाया कि इस संसार की किसी भी राजनैतिक, सामाजिक अथवा आर्थिक व्यवस्था में हमें सहज प्रवृत्तियों की अवहेलना का अत्यधिक मूल्य देना पड़ेगा। इस मनोविज्ञान का सबसे अधिक विरोध उन लोगों के द्वारा हुआ जो अपने को परिस्थितिवादी (Environmentalist) कहते हैं जिनका सिद्धान्त यह है कि मनुष्य के विकास में तथा विश्व की व्यवस्था में सबसे अधिक हाथ बाह्य परिस्थितियों का है। सहज प्रवृत्तिवादियों की मान्यता है कि मानव के विकास या चारित्रिक गठन पर और दूसरी बातें भले ही अपना प्रभाव डाल लेती हों पर उनका नेतृत्व सहज प्रवृत्तियाँ ही करती हैं। पर परिस्थितिवादियों का दृष्टिकोण ठीक इसके विपरीत है कि परिस्थितियाँ ही सिर्फ, विशेषतः मनोवैज्ञानिक परिस्थितियाँ ही, हमारे चरित्र निर्माण घटकों का सम्पादन करती हैं। जिसको मैकडुगल महोदय सहज प्रवृत्तियाँ कहते हैं, वे

*Where to fight and how to fight are but the primary motive of fighting back against interference which remains the same from infancy to old age.

मनुष्य की मौलिक प्रवृत्तियाँ नहीं हैं पर परिस्थितियों का छत्रछाया में संयोजित एकाधिक प्रवृत्तियों के योग से उनका निमाण हुआ है। एक माँ अपनी बच्चे का पालन करती है पर इसका अर्थ यह नहीं है कि यह पालन वृत्ति किसी मौलिक सहज मातृ प्रवृत्ति (Mothering Instinct) का परिणाम स्वरूप है। परन्तु यह एक जटिल क्रिया है जो बूढ़ी नारियों और डाक्टरों के अनुकरण करते करते साख ली गई है। यही बात मैकडुगल द्वारा प्रतिपादित अन्य सहज प्रवृत्तियों के बारे में कही जा सकती है और दिखाया जा सकता है कि उन सब क्रियाओं का रूप बड़ा जटिल है।

अब अंत में (Holst) सम्प्रदाय पर विचार करना चाहिये। इन लोगों का कहना है कि अर्थ जितने भी मनोवैज्ञानिक हैं उनका दृष्टिकोण एकांगी है। यदि मनुष्य के सच्चे स्वरूप को समझना है तो हम मनुष्य को पूर्ण इकाई के रूप में समझें। सहज प्रवृत्तियों के माध्यम से, अचेतन का माध्यम से अथवा आकाशचरण के माध्यम से ही मनुष्य पर विचार करना समस्या को विकृत और छोटा करके देखना है। मनुष्य पर विचार करते समय उसकी समस्या का निदान किसी शारीरिक विकार में अथवा बाल्य-कालीन किसी दमित आकांक्षा में मिल जाय, ठीक है पर मनुष्य की मानसिक अवस्था और उसकी विकृतियाँ धीरे धीरे विकसित होती हैं और उसका कारण होता है समाज के प्रति उसका दोषपूर्ण दृष्टिकोण। उदाहरणार्थ समस्या का वास्तविक रूप में न देख कर कल्पना के जगत में पलायन करने की प्रवृत्ति। अतः किसी असाधारण मानस वाले व्यक्ति पर विचार करते समय उसे इसी रूप में देखना चाहिये कि उसे एक ऐसी परिस्थिति का सामना करना पड़ रहा है जो उसकी शक्ति के बाहर है। ऐसा करना गलत होगा कि किसी तरह तोड़-भरोड़ कर उसे मनोविज्ञान के द्वारा निर्धारित किसी मानसावस्था की भेणी में ला पटक जाय।

पाद टिप्पणियाँ

- 1 Freud—His dream and sex theories by Joseph Jastrow
Pocket book Edition First printing June 1948 Page
11 16
- 2 Normal and abnormal Psychology by J Ernest Nicole
1948 chapter three P 50 55

3. Introductory lectures on psycho analysis by S. Freud, P.
4. Contemporary Schools of Psychology by R. Woodworth
8th. Edition 1949, P.
5. Normal and abnormal Psychology by J. Ernest Nicole
1948—Page 45.
6. Psychiatry for every man by J A. C. Brown Philosophi-
cal Library, New York 1947 Page 96-97.
7. अन्य सम्प्रदायों की सामग्री मुख्यतः वुडवर्थ तथा मैकडुगल की पुस्तकों
से एकत्र की गई हैं ।



तृतीय अध्याय

उपन्यास और मनोविज्ञान

आधुनिक कथा साहित्य पर मनोविज्ञान का प्रगतिशील प्रभाव

कथा-साहित्य का साथ मनोविज्ञान की चर्चा करना और उसमें मनो-विज्ञान का दूँदना कोई नई बात नहीं है। यों तो साहित्य की किसी भी विधा में मनोविज्ञान का झलक रहती ही है। इसके अभाव में मनुष्य का किसी प्रकार का कृतित्व सम्भव नहीं। उसकी प्रत्येक क्रिया में उसका हृदय और मस्तिष्क झलकता रहेगा ही। परन्तु साहित्य में उसका रंग गाढ़ा हो जाता है, प्राधायक प्रात करने लगता है। तब पर भा कथा-साहित्य में तो इसको चारों ओर से दुहाई फिरने लगता है। आधुनिक कथा-साहित्य में तो दुहाई फिरने तथा विजय दुःखि बजने तक हा बात सीमित नहीं रह गई है। अब तो यह मनोविज्ञान यहाँ काने कोने में छा गया है और उस क्षेत्र के जितने भी आदिम तथा मूल निवासी थे, जैसे कथा, पात्र, चरित्र चित्रण, कथन कथन सबको निकाल कर या उनकी हत्या कर उनका स्थान पर अपनी तथा अपनी बहु-बाँधों का स्थापना कर रहा है।

इतिहास में तो इस तरह की अनेक घटनायें घटी हैं। विजेताओं ने किसी नये देश पर आक्रमण कर उस पर अपने प्रभुत्व का स्थापना की। वहाँ के मूल निवासियों का बाहर गद्दे दे दिया। उनका नामानिष्ठान मिटा दिया। उन्हें धातुसात् कर लिया अथवा उन्हें अपना दास बनाकर रखा। यूरोपीय जातियों ने अफ्रिका, अमेरिका, न्यूज़ीलैंड, जैसे उपनिवेशों में जाकर वहाँ के मूल निवासियों का साथ या ध्वस्त कर दिया है या कर रहे हैं, उसका हमने देखा है और देख रहे हैं। इस्लाम लहाँ गया, यूनान, मिश्र इत्यादि वहाँ उमन मानचित्र पर अपना निगा रंग इस प्रगाढ़ रूप में चढ़ाया कि आज परलोक रंग का पाग भी नहीं। मैं यह नहीं कह सकता कि कथा-साहित्य के क्षेत्र में भी मनोविज्ञान की इस तरह का सत्त्वता प्राप्त हो सका है या नहीं पर उसका द्वार तो अपना मना का स्थाना का शक्तिशाली प्रयत्न तो अवश्य हो रहे हैं। मैं मान्य रूप पर मनोविज्ञान का कुछ घम प्रतिभासत तथा दुःखल जेबों का गहरा भा प्राप्त हो गया है विनय रूप और ल से विनय का चिह्न भा इतिहास जान सगे हैं।

मनोविज्ञान और यथार्थवादी वैज्ञानिक दृष्टिकोण

वास्तव में देखा जाय तो साहित्य में मनोविज्ञान को ढूँढ़ने और उसके आग्रह की प्रवृत्ति यथार्थवादी दृष्टिकोण का ही एक रूप है। यथार्थवादी दृष्टिकोण भी विज्ञान की देन है। इस विज्ञान का आक्रमण हमारे जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में आज करीब चार सौ वर्ष पूर्व १६वीं शताब्दी में प्रारम्भ हुआ और तब से यह निरन्तर अपने प्रभुत्व का विस्तार करता ही जा रहा है। १६वीं शताब्दी में खगोल (Astronomy), भूगोल (Geography) तथा शरीरशास्त्र ने जीवन के बड़े भूभाग पर अधिकार जमाया, १७वीं शताब्दी में भौतिक शास्त्र (Physics) तथा रसायनशास्त्र (Chemistry) ने अपने पाँव फैलाये, १८वीं शताब्दी में अर्थशास्त्र (Economics) तथा राजनीति-विज्ञान की तूती बोलती रही, १९वीं शताब्दी में प्राणिशास्त्र (Biology) तथा समाजशास्त्र (Sociology) की दुहाई फिरी और यह २०वीं शताब्दी मनोविज्ञान (Psychology) का युग माना जाता है।

ऊपर विज्ञान के बढ़ने चरण की जो एक सरसरी रूपरेखा दी गई है उससे स्पष्ट है कि यह जो मनोविज्ञान नामक जीव है, वह अपने कुल का सबसे नूतन तथा तरुण प्राणी है और इसमें चारों ओर छा जाने की उमंग और उत्साह हो तो कोई आश्चर्य की बात नहीं है। परन्तु जिस वंश में इसका जन्म हुआ है उसका आदि सस्थापक विज्ञान है। अतः विज्ञान का सन्धा स्वरूप क्या है यह जान लेना आवश्यक है, क्योंकि व्यक्ति पर अपने पूर्वजों का सस्कार बना रहता ही है जिससे मुक्ति पाना एक तरह से असम्भव होता है। हालांकि कहा जाता है कि तीसरी पीढ़ी में सति वदल जाती है, परन्तु मनोविज्ञान में विज्ञान शब्द जुड़ा हुआ है। अतः मनोविज्ञान में वैज्ञानिकता का पुट है ही, यही मानकर चलना होगा और इसी दृष्टि से विचार करना होगा कि इस क्षेत्र में वही प्रेरणा (स्पिरिट) काम करती है जो विज्ञान को अनुप्राणित करती रही है।

किसी मानवीय समस्या पर गहराई से बुद्धिपूर्वक विचार करना, उसे कारण-कार्य की शृंखला में बाँधकर देखने की चेष्टा करना, उसके क्रिया-व्यापारों तथा गुण धर्मों (Properties) का पता लगाना ही विज्ञान है। यदि आप केवल प्रकृति प्रदत्त साधनों के सहारे ही किसी वस्तु या घटना का निरीक्षण करते हैं, उस पर मनन करते हैं, बुद्धिपूर्वक विचार करते हैं, उस पर तरह-तरह के प्रयोग कर किसी तथ्य का उद्घाटन करते हैं तो आप वैज्ञानिक हैं। अनुशासित और व्यवस्थित विचार परम्परा ही विज्ञान की आत्मा है।

मनोविज्ञान भा इसा तरह मस्तिष्क क व्यवस्थित तथा अनुशासित प्रयोग का पक्षपाता है। वह भी धर्म का तरह किसी अशरारी तथा अपौरुषेय तत्व का सहारा नहीं लेता, जावन का किसी गहरी शक्ति के हाथ का पिलौना नहीं मानता। नहीं समझता कि मानव का समझने क लिये किसी देवी, देवता अथवा मिमा अर्थार्थित तत्व का लाने का आवश्यकता है। परंतु जहाँ विज्ञान किसी वस्तु का गहरी रूपावृत्ति को उतलाकर सतों पर लेता था, वहीं पर मनोविज्ञान उस गहरी रूपावृत्ति के पाछे काम करने वाली मनोशक्तियों का देखने की चेष्टा करेगा। आपका मन पर एक सुंदर दावात रखा हुआ है, आपके हाथ क भटके क लगन से वह गिरकर चूर चूर हो गई। यहा घटना वैज्ञानिक देखेगा ता इतना कहकर सतों पर लेगा कि मेज का सनाद फलन हुए आपके हाथ जरा-सा हिल गया, उस दावात गिर पड़ी। क्या न म जरासा यही कह सकता है कि गारात मेज पर इस कोण (angle) पर स्थित था। आपके हाथ का भटका जो लगा, वह प्रति हर प्रति मिनिट इतना शक्ति के योग से था। अतः, दावात गिर पड़ी। यदि दावात दूसरे कोण (angle) पर होती अथवा आपके हाथ क भटके का आवेश शक्ति दूसरा होती ता दावात नहीं गिरती।

पर यदि ठमस हम यह पुछें हैं कि आगिरफार हाथ का भटका लगा हा क्यों ! आप क्यों स दावात उसा स्थान पर रखी हुई है और कमरे की सनाद भा प्रतिदिन हाता हा रही है पर ऐसी दुर्घटना ता कमा भा नहीं हुई। आप यह दुर्घटना सामन क्यों आ ? इस प्रश्न क उत्तर देने में विज्ञान अगला अग्रगण्य प्रकट करेगा। यह कहेगा कि हमारा सवध ता किम् (what question) तक हा शामिल है, हम ता घटना का गहल स्वरूप हा बतला सक्ता हैं, पर यदि उमक मूल कारण को why question को तुम जानना चाहत हा ता मनोविज्ञान क पास जाओ। चाही ता हम तुम्हें एक परिचय पत्र (Letter of introduction) दे सकत हैं। अगर इसका प्रमाण पढ़ेगा। जब आप इस परिचय-पत्र क साम उसका सेरा में उल्लिखित होंग तो मना विज्ञान आपके दावापदगा कि दावात यो हा भटके स नहीं गिरी है। क्यों तो उम गिरा हा है, यह दावात म अमनुष्य था, उस पैर दना चाहता था। क्यों अमनुष्य था ? हमनिध कि ठमका बहिन ने उस दिन उस मुश्किल कमर को देखकर यह कहा था यह दावात यहाँ नहीं रखकर परा गरा ता कमरा विशुद्ध उरता। तब मना अगला मुग्ध क विधानेता क पत्र करनगा। दावात का यह क्यों न पैर दे ? पर

वह व्यक्ति तो अपनी बहुमूल्य दावात के नष्ट हो जाने पर तो बहुत दुखी है। पूछने पर तो इस तरह की किसी इच्छा का पता नहीं देता। नहीं देता तो इससे क्या ? यह सब उसके अचेतन की यह क्रामात है।

मनुष्य को समझने के दो साधन

बीसवीं शताब्दी के विज्ञान तथा यथार्थवाद ने मनुष्य के स्वरूप को समझने के लिये दो साधन बतलाये हैं। एक तो कहता है कि मनुष्य के अन्दर की ओर बाहर से भाको। डार्विन या मार्क्स यही कहते हैं। दूसरे का कहना है कि मनुष्य को समझना चाहते हो तो उसके भीतर से बाहरी दुनिया की ओर देखो। यह फ्रायड तथा अन्य मनोवैज्ञानिकों का कथन है। अन्य मनोवैज्ञानिकों में निश्चय ही मैं उन आचरणवादियों की बातें नहीं करता जो मनुष्य की बाहरी क्रियाओं को ही मनोविज्ञान का विषय मानते हैं। दोनों विचारधाराओं में से किसी ने भी दूसरे पक्ष को सर्वथा अस्वीकृत ही कर दिया हो यह बात नहीं। हाँ प्रधानता का अन्तर अवश्य है। चील आकाश में मडराती रहती है पर उसकी दृष्टि रहती है पृथ्वी पर ही। यही हालत हमारे आधुनिक मनोवैज्ञानिक चकोर रहता है जमीन पर ही, पर उसकी टकटकी बंधी रहती है आकाश में उगे चाँद की ओर। यही हमारे मार्क्सवादी विचारकों है। वे कहेंगे कि इन युद्धों, साम्प्रदायिक दंगों, मद्यपान, सामाजिक समस्याओं, अपराध तथा हत्याओं के मूल कारण तत्कालीन आर्थिक एवम् सामाजिक परिस्थितियों में नहीं है। है तो मनुष्य की मूल प्रवृत्तियों में।

ये मूल प्रवृत्तियाँ कितनी हैं, इसके बारे में सब मनोवैज्ञानिक सहमत नहीं। कोई काम को मानता है, कोई अहता को, कोई कुछ को। परन्तु इसी के सहारे वे मनुष्य को समझना चाहते हैं। यही उनका यथार्थवाद है। किसी वस्तु को आपने जिस रूप में देखा, उसी रूप में उपस्थित कर देना ही यथार्थवाद है। दो चित्रकार हैं। एक ने एक गाय का चित्रण किया। एक सुन्दर, स्वस्थ भरीपूरी, बड़ी-बड़ी आँखोंवाली गाय, अपने बछड़े के साथ मैदान में चर रही है। कितना यथार्थवादी चित्र है। दूसरे ने दूसरी तरह का चित्रण उपस्थित किया। एक दुबली-पतली, भूखी हड्डियों का ढाँचा मात्र गाय शहर की गली घूरे पर कुछ दाने खाने को लपक रही है। यह चित्र भी कम यथार्थवादी नहीं है। पर इतना अवश्य है कि इन दोनों चित्रकारों की दृष्टि सतही है, ये दोनों गाय के बाहरी रूप को ही देख रहे

है। मनावैज्ञानिक कहेगा कि इससे हमारा कोई मतलब नहीं कि किस तरह की गाय का निपण किया जा रहा है। किसी भी तरह की गाय का निपण किया जाय पर उससे इतना अवश्य भलकता रहे कि यह गाय जा इस अवस्था को पहुँच गई है वह किसी मौलिक प्रेरणा के कारण ही है। यह इसके लिये बाध्य थी। शायद गाय के निबुद्धित्व के कारण इस बात को ग्रहण करना म कठिनता जान पड़े तो उसके स्थान पर किसी मानव व्यक्ति का रूप लीजिये। यों फला में हम किसी चीज का चचा कर—मानव, अमानव, अतिमानव ब्रह्म या चेतन कहीं न कहीं उसमें व्यक्ति का स्थापना करनी ही पड़ता है। चित्र की गाय, साधारण गाय नहीं होती, उसमें व्यक्तित्व उभरने लगता है। सम्भव है चित्रकला में इस बात का अवसर अधिक न हो पर साहित्य में, विशेषतः कथासाहित्य में तो इसमें लिये अपार क्षेत्र खुला है। पड़ा रहता है।

इसलिये कथाकार सदा से ही मनुष्य का मूल प्रवृत्तियों की अपनाने की चेष्टा करता रहा है। प्राचीनकाल में कथा का ध्या स्थूलता की आर ज़रूर था, वहाँ पर लम्बा चौड़ी घटनाओं का स्थान अवश्य मिलता था, राजाओं एवम् राजकुमारों के वर्णनों का भरमार था। ऐसी ही बातों की स्थान मिलता था, जिनका सामूहिक प्रभाव तरकाल दृष्टिगोचर हो सके। किसी गरीब परिवार में उत्पन्न बालक का धन सम्पन्न हो जाना, विवाह, पुत्रावृत्ति साम्राज्य प्राप्ति दो व्यक्तियों का क्रिया विदेश में संकटमय परिस्थितियों में मिलना—फिर दोनों का भाई-बहन यथवा पिता पुत्र हाना, इस तरह की घटनाओं का भरमार था, जिनका बाह्य स्थूलता ही पाठकों को अभिभूत कर लेती थी। उनमें सारे संदर्भ निश्चित (references fixed) थे, उनके अर्थ निश्चित थे। अतः उनके अर्थ का समझने के लिये किसी का कुछ भी भ्रम नहीं करना पड़ता था। न तो लेखक को इस चिन्ता थी कि वर्ण्य वस्तु का अपनी आत्मीयता का पुट देकर प्रतिभा की उष्णता से उद्घाटन कर पाठकों के सामने उपस्थित किया जाय और न पाठक को इस आशयकता थी कि वह अपनी आर से उसमें मर्म को जानने का चेष्टा करे। राम राम है, राम-राम है। उस चलो, छुट्टी हुई रामादिबदन्तचित्तक्य न रामरामिन्तु।

कल्पना काजिये कि किसी उपवास में एक ऐसी रुढ़िगो का उल्लेख है जो अपने घर की एकदम साफ़ मुथरा रखती है, कहीं भी जरा सी धूल दीप्त पड़ी या कोई दृश्य दाख पड़ा नहीं कि उसे हठ कर बैक देती है। भाइ

आधुनिक हिंदी कथा साहित्य और मनोविज्ञान

स्वस्थ हो जाय। किसी नारी के अपने पति के, किसी माँ के लिए अपना पुत्र के स्वास्थ्य की कामना करने से अधिक स्वाभाविक बात क्या हो सकती है पर मनोवैज्ञानिक इसमें भी किसी न किसी असाधारणता का भ्रम देख लेगा और कहेगा कि यह सब बर्तार की बातें हैं। वास्तविकता तो यह है कि नारी मन ही मन अपने पति की मृत्यु कामना कर रहा है और माँ अपने बालक को रोगमुक्त होते देखना नहीं चाहती। एक नारा है, जिसे अपने सतीत्व तथा सच्चरित्रता का बहुत हा अधिक ख्याल है, उसे सदा डर रहता है कि लाग उसकी और धूर कर कामुग्ता का दृष्टि से देते हैं, पर मनोवैज्ञानिक बल्लायेगा कि नारा स्वयं चाहता है कि लोग उसे आर्से फाड़फाड़कर देखें और रस लें।

कहने का अर्थ यह है कि आज मनोविज्ञान का सिद्धांत यह हो गया है कि घटनाओं की मनोवैज्ञानिक असाधारणता से घटनाएँ काढ़ ज़रूरत नहीं। मनुष्य के व्यक्तित्व के अध्ययन के लिये असाधारण घटनाएँ अधिक उपादेय हो सकती हैं।^{१२}

“आधुनिक मनोवैज्ञानिक चिकित्सा का प्रधान सिद्धान्त यह है कि असाधारण सा लगनेवाला मनोवैज्ञानिक घटनाएँ साधारण मनोवैज्ञानिक घटनाओं के अतिरिक्त वृहत्तर अर्थात् अति विकसित या अर्द्ध विकसित तथा छद्मवेशधारी अर्थात् मिश्रित रूप हैं। इस बात का अनुभव सब ने किया होगा कि किसी मशीन हस्तनिहित ग्रंथ जिसके अक्षर कहीं कहीं धिस गये हों और पढ़े नहीं जा सकत हों, उन्हें पढ़ने में विस्तारक शशी magnifying lense से कितनी सहायता मिलता है। उसी तरह इन मनोवैज्ञानिक घटनाओं का तथाकथित असाधारणता (abnormality) एसी चीज है, जिसमें इनके सच्चे स्वरूप को पहचानने का सुविधा हो जाता है।

इसका कथा पर प्रभाव अतः मनोविज्ञान का सर्वप्रथम प्रभाव कथा साहित्य के कथा भाग पर पड़ा है। लम्बे चोड़ डाल डौल वाला उड़ा-बड़ी घटनाओं का हास होने लगा। यहाँ तक कि अब ऐसे उपन्यासों का रचना होने लगी जिसमें कथा भाग ही नहीं। अथवा ही भी तो वहाँ पहले से ही आधिपत्य जमाये रखनेवाली, मान्यता प्राप्त करने वाला घटनाओं के स्थान पर एसी घटनाएँ स्थान पाय, जिनकी मनोवैज्ञानिक आवग के अतिरिक्त और किसी तरह का सहायक भाग न हो। उदाहरण से हमारी बात स्पष्ट होगा। पहले प्रेम की बात लाजिये।

अंतर का तिरोधान तो प्रायः सदा ही और सन में होता है, परन्तु उसका ज्ञान भी बना रहता है, कता और कर्म के विभिन्न स्वरूप अलग अलग दिखलाइ पड़ जाते हैं।

परन्तु जब कता और कर्म में जो एक साधारण, तर्क-सम्मत, संबंध है, उसे देख पड़ना कठिन हो जाय, हरि का राधा बन जाय या राधा ही हरि बन जाय, यहाँ तर्क हरि ही रह जाय राधा लुप्त हो जाय तो कहा जा सकता है दोनों का संबंध खूब नष्ट हो गया है। यह मानस की वह स्थिति है जिसे न्यूरोटिक कहते हैं। एक तरह से तो हम सन 'यूराटिक' है, बाहरा वस्तु को अपने रंग भरगलने की प्रवृत्ति सन में होती है पर जब यह प्रवृत्ति किसी में एक सीमा का अतिव्रमण कर लेता है तब उसे 'यूराटिक' कहा जाता है। किसी स्वप्न पर विचार कीजिये। स्वप्न में कर्म कारक होता है नहीं, बाह्य वस्तु रहती है नहीं। यहाँ कता हो रहता है। स्वप्न का कर्म कारक (Object) राधा पदार्थ एक साथ हो कता और कर्म, (Subject) तथा (Object) दोनों ही हो सकता है। किसी ने स्वप्न में देखा कि मैंने गापाल को मारा। पर इसका अर्थ यह भी हो सकता है कि मन गापाल को न मारकर अपने को दहित किया। गापाल में कुछ दुःख हो जा मुझ में भी है। अतः गापाल को मारो व 'हाने' में गोपालरूप दुःख दुःखस्व का दहित कर रहा है। स्वप्नद्रष्टा ही गापाल बन गया है। (Subject) और (Object) का पार्थक्य नष्ट हो गया है। इस Subject और Object के पार्थक्य का तिरोधान के चित्रण का ही अनुभूति के आनुभूति रूप का (Subjective Object of experience) अर्थात् चित्रण कहा गया है। कता और कर्म Subject और Object का एकाकरण मानवैज्ञानिक उपयोगों की विशेषता है। और जब तक हम इस बात पर ध्यान नहीं देते, तब तक हम आधुनिक मनोवैज्ञानिक उपयोगों का गम्भीरता, डा० एच० लारेंस तथा मार्शल प्रस्ट के उपयोग का आनंद नहीं उठा सकते।

एक उदाहरण

J F Brown ने एक अद्वितीय शक्ति के स्वप्न की चर्चा की है, जिसमें भावना और कर्म के एकाकरण का बात समझने में सहायता प्राप्त हो सकती है। 'द अमेरिकन साइकोलॉजिकल एसोसिएशन' में देखा है, विवाह परिवार के सदस्यों के उत्पन्न में आनन्दन शौचालय का उपयोग कर रहे हैं। माँ के लिए यह शौचालय का जाना है और बाँदा का हाँ आदर देती है।

वास्तविकता तो यह थी कि स्वप्नकाल में उस बालिका ने ही विस्तर को आर्द्र कर दिया था। इस स्वप्न में बाह्य दृष्टि से बालिका कर्ता है, माँ कर्म है। बालिका माँ को देख रही है। बालिका Subject है, माँ Object है। मनोविश्लेषण से परिचित व्यक्ति के लिए इस स्वप्न के प्रतीकात्मक महत्व को जान लेना कठिन नहीं है। बालिका ने माँ में तादात्म्य कर लिया है। समाज में पिता और माता का स्थान बराबरी का सम्भ्रा जाता है। संतान छोटी समझी जाती है। यहाँ बालिका अपने नीचे स्थान से उठकर पिता के बराबर आसन ग्रहण कर रही है। दोनों बाथरूम का प्रयोग कर रहे हैं। स्वप्न में माता के द्वारा ही विस्तर आर्द्र होता है। पर वास्तव में बालिका ही विस्तर को आर्द्र करती है, अतः वह अपनी माता के स्थापनापन्न रूप में ही ऐमा कर रही है। इस तरह वह बालिका एक ही साथ दो रूपों में प्रकट हो रही है। एक तो वह स्वयं बालिका और साथ ही माँ भी है।

आधुनिक उपन्यास और प्रेम का त्रिकोणत्व

उपन्यास में प्रेम के त्रिकोणत्व वाली बात से सभी परिचित हैं। दो नवयुवक एक ही नवयुवती के प्रणयकाक्षी हैं अथवा दो नवयुवतियाँ एक ही नवयुवक से प्रेम करती हैं। कहा जा सकता है कि सारा उपन्यास साहित्य, कम से कम अधिकांश का, निर्माण इसी तीन कोण वाले फार्मूल के आधार पर हुआ है। अंग्रेजी के प्रसिद्ध उपन्यासकार टामस हार्डी के सारे उपन्यास साहित्य की आधार शिला ही प्रेम का यही त्रिकोण चित्रण है। परिस्थिति की विपमता के बीच पात्रों का रखकर उनके हृदय के राग-द्वेष, संघर्ष तथा अनार्द्रन्द को चित्रित करने में टामस हार्डी को कितनी सफलता मिली है ! नायिकाओं की कसूर तथा उनके हृदय की भावनाओं के उत्थान तथा पतन के चित्रण में तो वे आर्ज भी अद्वितीय हैं। पर इतना होने पर भी उनके उपन्यासों को हम मनोवैज्ञानिक नहीं कह सकते।

आज हम जानते हैं कि मनुष्य का मनोविज्ञान उतना सरल नहीं जितना इन उपन्यासों में दिखलाया गया है। वह एक सीधे-सादे राजमार्ग पर नहीं चलता, वह वक्रगति से चलता है, वह जटिल जीव है, उस पर आज बहुत बोझ बढ़ गया है। अतः पथ पर उसके पाँव डगमग करते चलते हैं। मनुष्य तो सीधा-सादा प्राणी कभी भी नहीं था। परन्तु यह सम्भव है कि प्राचीनकाल में परिस्थितियों की सरलता के कारण उसके हृदय या मस्तिष्क पर उतना बोझ न हो। जीवन उतना संकुल नहीं था, हमारी आवश्यकताएँ

थोड़ी थीं जिन्हें प्रकृति थोड़ा परिश्रम रूपा मूल्य लेकर पूरी कर देती था। मैंने किसी चीज पर अधिकार कर लिया है। प्रथमतः तो मेरी वस्तु पर अपना दावा पेश करने वाला व्यक्ति मिलेगा ही नहीं। प्राकृतिक जीवन की स्वच्छन्दता में किसी वस्तु का अभाव प्रकृति स्वयं पूरा कर देती है। यदि कोई दावेदार आया भा तो उससे दो दो हाथ हो गये, नली मामला साफ। जो ज्यादा शक्तिशाली उसकी जीत। वीरभोग्या वसु धरा।

पर सम्भता तथा सस्कृति के विकास के साथ-साथ हमारा जीवन उतना सरल नहीं रह गया, उसमें जटिलता आती गई, हमें अपनी प्रगत्तियों का दमन करना पड़ा। उनके आवेगों को सामाजिक मार्ग न मिल पा सकने के कारण वे अन्दर दुरकती गई। हमारे जाउन का भार बढ़ता गया। पहले हम खुल कर लड़ते थे, पर अब शांत युद्ध या गुरिल्ला युद्ध प्रारम्भ हो गया। हमारा चाल दड़ी मेढ़ी हो गई। हमारी भाषा बदल गई। वेश भूषा में परिवर्तन हो गया। अब हमें समझने के लिए हमारा बाहरी आकृति का निराक्षण ही काफी नहीं रह गया। अन्दर पैठ कर किसी टार्च लाइट से मेरे व्यक्तित्व की अंधेरी गलियों को भा देखना आवश्यक हो गया। सम्भव है हमारा बाहरी कलश तो सुनख का हो, पर अन्दर रिप रस भरा हो। इसके निपरीत यह भी सम्भव है कि ऊपर रिप का उड़वानल लहराता हो पर भातर गंगा की धारा बहती हो।

ऊपर एक प्रेमी का दो प्रेमिकाएँ एवं दो प्रेमिकाओं का एक प्रेमी का लेकर निर्मित जिस त्रिकोण का बात की गई है, उसका नाम लाजिये। साधारणतः देखने में तो ऐसा हा लगता है कि दो प्रेमा या दो प्रेमिकाएँ एक प्रेमिका या एक प्रेमी के प्रति आकर्षित हैं तथा एक दूसरे को ईर्ष्या की दृष्टि से देखते हैं या देखती हैं। पर वास्तविकता यह है कि ये दोनों किसी अन्य तृतीय व्यक्ति का प्यार नहीं करते। वास्तविक प्यार तो उन दोनों के बीच में ही है, भले हा वे आज प्रतिद्वंद्वी के रूप में उपस्थित दाएँ पड़ते हैं। अन्य लोगों की बात हा छुड़िये। उन्हें स्वयं भी इसका पता न हो कि निते के प्रतिद्वंद्वी सम्भने हैं उसी के प्रति उनका सच्चा प्रेम है और जिसके प्रति वे आकर्षित हैं, उसी के लिए उनके हृदय में द्वेष का भावना है। कमला और विमला मोहन का प्यार करता हैं। साधारणतः तो यही समझा जाता है और दोनों नारियों का यही समझती हैं कि उनका प्रेम मोहन के प्रति है और आरस में प्रतिद्वंद्विता है। पर वास्तविकता यह है कि दोनों नारियों में ही वास्तविक प्रेम है और यदि द्वेष किसी से है तो मोहन से। यह कोई

आश्चर्य की बात नहीं, पूर्णतया स्वाभाविक है। आधुनिक मनोविज्ञान ने मनुष्य के छद्म को उसकी जटिलता को स्पष्ट कर दिया है और उसकी विचित्रता की ओर हमारा ध्यान आकर्षित किया है। उसने बतलाया है कि मनोविज्ञान के क्षेत्र में (Subject) तथा (Object), कर्त्ता तथा कर्म, अन्तर तथा बाह्य जैसा विभेद नहीं रह जाता। कर्त्ता कर्म को, अन्तर बाह्य को निर्गोण करता सा जान पड़ता है। जिस उपन्यास में विषय के इस रूप को अनुभूति के इस पक्ष को दिखलाने की प्रवृत्ति हो वह मनोवैज्ञानिक उपन्यास कहा जावेगा। दास्तावेस्की के उपन्यासों में यह प्रवृत्ति स्पष्टतया परिलक्षित है। अतः, वह मनोवैज्ञानिक उपन्यासकार है।

एक कथा को भिन्न-भिन्न कथाकार किस ढंग से उपस्थित करते हैं।

FRANK O'CONNOR ने इसी बात को समझाने के लिए एक उदाहरण से काम लिया है।^५ मान लीजिये कि मेरी मेज पर एक पाँच रुपये का नोट है। मेरे मित्र गोपाल ने उसे चुरा लिया, यही छोटी सी घटना है। पर इसी का वर्णन भिन्न-भिन्न उपन्यासकार भिन्न-भिन्न रूप में करेंगे। यह घटना जब जीन आस्टिन के सामने उपन्यास की कच्ची सामग्री के रूप में उपस्थित होगी तो वह चोरी करने वाले पात्र के चरित्र का विस्तारपूर्वक विश्लेषण करेगी और यह ढूँढ़ने का प्रयत्न करेगी कि पात्र में क्या त्रुटि थी जिसने उसे इस स्तेन-कर्म की ओर प्रवृत्त किया। ट्रोलोप यह देखने की चेष्टा करेंगे कि परिस्थितियों में कोई ऐसी चीज है जो इस अपराध की गुरुता को कम कर देती है? यदि हम न्यायासन पर हों तो जिसके चलते हम इस अपराध के प्रति सदय दृष्टि (Lenient view) लेने के लिए बाध्य हों और यदि उसे हम सर्वथा दोषमुक्त घोषित करने की स्थिति में न हो सके तो कम से कम दंड विधान में कृपालु हो ही जायें? वालजाक के सामने यह घटना आयेगी तो उनकी कल्पना दूसरे ही ढंग से सक्रिय होगी। उनका ध्यान पात्र की प्रतिभा की ओर जायेगा। वाह, किस सफाई से उसने चोरी की है! देखते ही देखते उसने आँखों में धूल डाल कर मेज से रुपये उड़ा लिये!! जरूर यह प्रतिभावान व्यक्ति है। वह इन पाँच रुपयों को इधर-उधर लुटा नहीं देगा। इनका समुचित प्रयोग करेगा। लाभ-कर व्यापार में लगायेगा। कहानी के अन्त में आते-आते, यह साधारण सा चोर लखपति के रूप में उपस्थित होगा। उसके पास बहुमूल्य फर्नीचर तथा दुर्लभ कलाकृतियों का संग्रह होगा और शायद वह अब नैतिकता और अनैतिकता के प्रश्न में भी रुचि लेता दिखलाई पड़ेगा।

ऊपर जिन कथाकारों का उल्लेख किया गया है, उनकी रचना की मध्यता, रोचकता तथा कलात्मकता व सम्पन्न कहना ही क्या है। उस सम्पन्न में दो बातें नहीं हो सकती। आलोचकों तथा पाठकों ने मुक्त कंठ से उनकी प्रशंसा की है। फिर भी हम उन्हें मनोवैज्ञानिक कथाकार नहीं कहेंगे। कारण कि सब कुछ होने पर कत्ता और कम दोनों स्थूल रूप में अपना सत्ता का प्रदर्शन कर रहे हैं। यह तो नहीं कह सकते कि लेखक की प्रतिभा के आलापन में पड़ कर घटना की चमक दमक में कुछ परिवर्तन नहीं आया है, पर कत्ता और कम तो अपनी जगह पर ज्यों के त्यों वर्तमान हैं हैं। गाराब चोर है, कत्ता है, उसने मेरे रुपये चुराये हैं, मेरा रुपया कम है। मेरा रुपया अर्थात् मैं। अतः एक और कत्ता गोपाल है और दूसरा और मैं हूँ कम व रूप में रहता। पाठक का ऐसा कभी भी सोचने का अवसर नहीं मिलता वास्तव में अपराधी कौन है। मैं अथवा गोपाल। कत्ता और कम कभी भी एक दूसरे के समीप नहीं आते। दास्तावेस्की के उपन्यास में किसी रहस्यमयी प्रेरणा से कत्ता और कम में गतिशीलता आ जाता है और उनमें एक ही ज्ञान की प्रवृत्ति जगने लगती है। इसलिये दास्तावेस्की मना वैज्ञानिक कथाकार कहे जायेंगे।

दास्तावेस्की के सामने जब यह घटना उपस्थित होगी तो वे भी कहेंगे, गोपाल किसी नाराज प्यार करता था। वह अपनी प्रियतमा का एक भाग्य दिनर पाटी देना चाहता था। चूंकि मैं गोपाल का सबसे बड़ा घनिष्ठ मित्र था। अतः मेरे ही रुपये का चुरा लेने का उसमें स्वाभाविक प्रेरणा थी। यहाँ कत्ता और कम व सम्पन्न का व्यत्यय स्पष्ट है। गोपाल स्वयं भी है और मैं भी है। हाँ, वह अपराधी है, पर गोपाल अपराध भावना से मुक्त है। फल था। मुझे मालूम है कि गोपाल ने चारों की और उसे मालूम है कि वह बात मुझे मालूम है। बेचारे गोपाल व अदर से हूक उठती है और चाहता है कि ऐसा अवसर मिल कि वह गिड़गिड़ा कर मेरा पैर पकड़ ले और अपने दुःख व लिए क्षमा माँग ले। परन्तु मैं यह अवसर देने देना नहीं चाहता, क्योंकि मैं जानता हूँ कि क्षमा-याचना कर लेने व बाद उसका हृदय अपराध का भावना से मुक्त हो डरका हो जायेगा और वह संतोष का सौंघ ले सकेगा। मैं इतना क्रूर हूँ कि उसका थोड़ी सी यह प्रसन्नता मुझमें नहीं देता जाता। मैं यह सब करता हूँ नतिकता व नाम पर और नैतिकता व आचरण में अचना कृता का द्विगता हूँ।

गाराब का मेरे सामने गुलन का अवसर नहीं मिलने व कारण वह

अपने से किसी तरह समझौता करता है। वह सब बातें तो खोल कर कह नहीं पाता, पर बातचीत के दौरान में यह बात मुझसे कह ही देता है कि उसने अपनी प्रेमिका को एक शानदार डिनर पार्टी दी थी जिसमें उसे ५ पाउंड व्यय करना पड़ा था। इस अवसर पर यदि गोपाल मेरी ओर से थोड़ा भी प्रोत्साहन पाता और मेरा रख थोड़ा भी सहानुभूतिपूर्ण होता तो गोपाल अपना हृदय खोल कर मेरे सामने रख देता और सम्भव था कि उसके जीवन में उन्नायक तत्वों के बीज पड़ते और एक सभ्य, शिष्ट, सुरुचिपूर्ण नागरिक के रूप में उसका विकास होता। पर वही मैं नहीं चाहता था। मैं उसे उसकी राख कुरेद-कुरेद कर जलाना चाहता था। उसकी बात को सुन कर मैंने अपनी प्रेमिका की कथा कही, जिसने दो पाउंड चुराये थे। बाद में वह फाँसी लगा कर मर गई।

अन्त में गोपाल किसी तरह अपने अपराध की भावना से मुक्त होने का अवसर न पाकर धैर्य खो देता है। desperate हो जाता है और मेरा गला घोटने का प्रयत्न करता है। उसका वास्तविक उद्देश्य है कि हत्या के अपराध में पकड़ा जायेगा, पकड़ा जाकर दंडित होगा। दंडित होकर वह अपने अपराध की भावना से मुक्त होगा। आँच पर धीरे-धीरे पकने से बचेगा। मैं उसे दंडित नहीं करना चाहता, दंड देना एक तरह से उसकी सहायता करना होता। उसके हृदय को राहत पहुँचाना होता। अतः अपने ऊपर उत्तरदायित्व लेकर भी उस पर हत्या का अपराध प्रमाणित नहीं होने देता। इस तरह घटनाएँ ऐसा मोड़ ले सकती हैं कि वे एक दूसरे के प्रेमी के रूप में उपस्थित हों और वे आपस में पारस्परिक आत्महत्या संधि (mutual suicide pact) कर लें। कम से कम इतना तो अवश्य ही होगा कि कहानी के अन्त में आते-आते यह कहना कठिन हो जायेगा कि कौन वास्तविक अपराधी है, जिसने चोरी की है वह अथवा जिसकी चोरी हुई है, वह।^६

हिन्दी कथा साहित्य से उदाहरण

हिन्दी कथा साहित्य में भी ऐसे उदाहरण मिल जायेंगे, जिनमें इस subject और object के विपर्ययीकरण की भूलक मिले। जैनेन्द्र जी की एक कहानी है 'चलित चित्त'। एक शेख साहब एक बेटिंग रूम में ठहरे हैं। बारह बजे रात वाली गाड़ी से वे लखनऊ जायेंगे। तब तक एक अमेरिकन आता है, वह जरा सा ठहरता है, जल्दी-जल्दी में है। १० बजे की ट्रेन से बनारस चला जाता है। इस हड़बड़ी में उसकी एक बहुमूल्य

श्रेय देवदत्त को है। देवदत्त में ही अनुव्यससाय नामक धर्म उत्पन्न हो जाता है, जिसके कारण यह घट को जानने लगता है। यह अनुव्यससाय घटनिष्ठ, विषय निष्ठ धर्म नहीं, देवदत्त निष्ठ विषयनिष्ठ धर्म है। मीमांसक के ज्ञान का स्वरूप है 'ज्ञाता मया घट'। नैयायिक के ज्ञान का स्वरूप है, 'अहं घट जानामि, घट ज्ञानवान् अहम्।' मेरी कल्पना के अनुसार प्राचीन उपन्यास जिनमें साहस स्थूलकाय घटनाओं की प्रधानता थी, वे मामांसक, विषय निष्ठ हैं। ज्ञान के उपन्यास जिनमें मनोविज्ञान की प्रधानता हो चला है वे आत्मनिष्ठ हैं, नैयायिक हैं।

उपन्यासों पर विचार करने हुए ऊपर दो शब्दों का प्रयोग किया गया, ज्ञाता और अनुव्यससाय अर्थात् विषय निष्ठता और आत्मनिष्ठता। कथा-साहित्य का आलाचना के क्षेत्र में इन दोनों शब्दों का क्या साधकता है? साधकता तो स्पष्ट होगी जब हम ज्ञान के कथा साहित्य का प्रमुख प्रयत्न क्षेत्रों पर विचार करें। पूर्व के कथा साहित्य के लिए तीन बातें आवश्यक लगती थीं। १ घटनाओं का सुखीरव समावेश, २ वे घटनाएँ ऐसा हों, जिनके द्वारा व्यक्ति का सामाजिक स्थिति में परिवर्तन हो निम्नवर्ग से उत्तरवर्ग में प्रतिष्ठित ज्ञान में सहायता मिले। किंवा गुण्य पतन का मिल जाता, किंवा भूला वसति या कोई ऐसा सूत्र प्राप्त हो जाना जिसके कारण कोई अनाथ बालक किसी विशाल सम्पत्ति का उत्तराधिकारी बन-जाए, किंवा गरीब बालक पर किंवा राजकुमारों का मुँह हाफ़र उस पर राज्य का आधावर कर देना अर्थात् ऐसा घटनाएँ जिनका समाज में माँग प्राप्त हो, जिनके महत्त्व और गुण्य के सम्बन्ध में समाज के सदस्यों में मतभेद हो। किंवा घटना को घटना के रूप में ही महत्ता प्राप्त हो, राम मन्त्रा पुष्पावली में, रावण राक्षस। समाज में इनका क्याही निश्चित हो। समाज द्वारा दी गई इच्छित प्रकार से प्रतिक्रिया-कारण होने के लिए Conditioned हो। समाज समर्थित हो। इसका मनो-वैज्ञानिक व्याख्या में कहा जा सकता है कि समाज Conditioned हो। इस बात का अर्थ हमारे को यह है 'राम दुश्मन चरित मर्यदा काय है, कोई को वह नहीं मर्यदा मना है।' राम के चरित्र में स्वयं कायना हो। समाज के द्वारा ही समाज में। 'यह राम के चरित्र के सम्बन्ध में कहा है कि यह सम्पूर्ण प्रक्रिया समाज के चरित्र में चलता या चलना मानव धर्म का प्रारंभ है। ज्ञाना मौखिक ज्ञान का मार्ग के आधार पर ही है कि मानव के मन प्रतिक्रिया-कारण होने के लिए मान्य करना

बहा करता है। पर दोनों में अंतर है। प्रथम जहाँ शृंगार प्रमाधनों के सामन
 पुटने टेक कर रू की भील माँगता है, वहाँ द्वितीय उसे अतिशय-पूर्णक
 आशा देकर सेवा में निधाजित करती है। प्राचीन उपन्यास कला बड़ा नाह्य
 पदाया से भाव माँगती थी, वहाँ अब वह उच्च सिंहासन पर राना के रूप में
 प्रतिष्ठित होकर उगाड़ती है और जिस पर कृपा-दृष्टि करता है वहा सोना
 बनकर चमक उठता है। एक आलाचक के शब्दों में—अर्थात् नात्यनुकूल,
 निराधमावी, मशकूक नजरों से देखनेवाला, अवशोभावा सामग्री पर अपनी
 प्रतिभा की छाप बैठाना, मत्त गज समूह को अकुश के सहारे अपने शानुतों
 बनाना, किसी चीज का, ना में से हाँ, हाँ निकलवा लेना, उस सौंदर्य और
 कला के बंधन में लाकर दिव्य विभूति सम्पन्न बना देना, उसे एक सौंदर्य
 मूलक वास्तव में बाँध कर उपस्थित करना, आधुनिक कथा साहित्य को
 सबसे बड़ा महत्वपूर्ण देन है।” इसे स्पष्ट करना कठिन अवश्य है, पर इसे
 एक उदाहरण के द्वारा समझा जा सकता है।

प्रेमचन्द और उपन्यास की मनोवैज्ञानिकता

प्रेमचन्द को एक उपन्यास लिखना है। ‘रगभूमि’ या ‘गोदान’। उनका
 बी पान कहीं मिल गये, सूरदास तथा हारी। इन्हीं का जाननगाथा से
 उपन्यास की रचना हो गई। पहले का उपन्यासकार होता तो एक अंधे
 भित्तारी का, दान हीन किसान को उपन्यास के नायकत्व का गौरव देता हा
 नहीं। अतः इस अर्थ में इसे उपन्यास के लिए अवशोभावा सामग्री कहा
 जा सकता है। प्रेमचन्द ने धूल में पड़े हारे के महत्व का पहचाना और
 उसे फिर चढ़ाया। यहाँ तक वे आधुनिक मनोवैज्ञानिक उपन्यासकारों के
 साथ हैं। परन्तु फिर भी हम उन्हें आधुनिक मनोवैज्ञानिक उपन्यासकार नहीं
 कह सकते हैं। इसके दो कारण हैं। १. यद्यपि सूरदास तथा हारी बाहर से
 देखने से दुबले-पतले थे, कृशकाय थे, दीन हान थे पर उनकी आत्मा बहुत
 सफल था। आत्मा किंवा आध्यात्मिक अर्थ में नहीं। इसी अर्थ में कि दुनियाँ
 के रग-मच पर बढ़ हाकर ये बढ़-बढ़ काम कर सकते थे। बढ़ा-बढ़ा सगठित
 साम्राज्यवादी शक्तियों का देने चरवा सकत थे, बढ़ बढ़ जमादारों से,
 राजा साहबों से सम्पर्क रख सकत थे। कह सकते हैं कि वे मध्ययुग के मुदामा
 के आधुनिक संस्करण थे जिसके साथ पर न पगा हा और तन पर न भगा
 हा पर जिस देवपर यमुना अमिराम चकित हा, और जिसका छाटी मढ़ैया
 सोन के महल में परिणत हो जान। जरूर सूरदास तथा हारा न माने का

महल नहीं खड़ा किया। पर उन्होंने अपने जीवन को तो महत्वपूर्ण बनाया ही। नहीं, जब तक जीते रहे उनका दबदबा रहा, जीवन के रंग-मंच पर डटकर अभिनय किया। हाथ पैर हिलाये और दर्शकों के हृदय में विविध भावों का संचार किया। अर्थात् उपन्यासकार के मन में कहीं न कहीं यह भावना वर्तमान है कि जीवन मृत्यु से महत्वपूर्ण वस्तु है। जीवन और जन्म जीवन का प्रतीक है और मृत्यु नाश का। शरीर के नाश के साथ ही सब चीजों का अंत हो जाता है। इसीलिये उपन्यासकार यह सोचता है कि जब तक पात्र जीता है उसे खुलकर खेलने दो, खूब हाथ पैर हिलाने दो, अकाड ताड़व करने दो। उपन्यासकार मानो चार्वाक के शब्दों में कहता है—

यावज्जीवेत्सुखं जीवेत् ऋणं कृत्वा धृतं पिवेत् ।

भस्मीभूतस्य देहस्य पुनरागमनं कुतः ॥

पर आज का उपन्यासकार कहेगा कि ‘पुनरागमनं’ क्यों नहीं। जीवन मरण, पुण्य-पाप, अच्छा बुरा यह द्वैत दृष्टि कैसी? कला के क्षेत्र में यह सौतेला व्यवहार क्यों? कलाकार की प्रतिभा तो सबको अनुकूल बना लेती है। उसके लिए जीवन उतना ही प्यारा है जितनी मृत्यु। कथा साहित्य के पात्र अक्षय जीवन तथा अक्षय यौवन सम्पन्न हो सकते हैं। वे कब्र में से उठकर आ सकते हैं, चिता से लौट आ सकते हैं, न आकर के भी उतने ही, बल्कि उससे भी ज्यादा प्रभावशाली हो सकते हैं। माना कि शेखर मरा नहीं था, पर कुछ घंटों का ही मेहमान था पर कथा साहित्य में किसी भी शतायु व्यक्ति से उसका महत्व कम है?

यहाँ पर यह प्रश्न हो सकता है कि शेखर कुछ घंटों का ही मेहमान था पर उपन्यास में तो उन्हीं घटनाओं की चर्चा है जो उसके जीवन में उसको ही लेकर घटी है। यहाँ पर भी उपन्यासकार ने जीवन का ही जयोन्चार किया है। तर्क के लिए यह बात मान लेता हूँ, यद्यपि इस उपन्यास में जीवन की घटनाओं में जो एक चटक आ गई है, कथा के विकास में जो एक विचित्रता आ गई है, उस पर स्पष्टतः मृत्यु की छाया है। यदि शेखर के जीवन में बिखरी लोहे की टुकड़ियों पर फाँसी रुपी चुम्बक का प्रभाव नहीं रहता तो उनमें इस शक्तिशाली दंग से सक्रिय होने की क्षमता नहीं आती। इतना तो स्पष्ट ही है कि अब कथाकार में यह क्षमता ‘आने लगी है कि वह मृत्यु के महत्व को भी समझे। भले ही मृत्यु के साथ शेखर के शरीर का नाश हो जाय।’

फ्रेंच कथा साहित्य से उदाहरण

इससे भी अच्छा उदाहरण फ्रेंच कथा साहित्य से लीजिये। Jules Romain के प्रथम उपन्यास *Mort de Quelqu'un* (*The death of nobody*), 1911 में प्रकाशित है। उसमें एक व्यक्ति का कथा कहो गई है जो जीवन भर निरादृत रहा। काइ भी उसे पूछनेवाला नहीं। विवाह हुआ नहीं कि पत्नी उसकी चिन्ता करे। माता पिता भी उसका पालन पोषण नहीं लेते। बार्डिंग में रहता है। साथी उसके प्रति उदासीन हैं। वह अपने काम पर जाता है। आकर सो जाता है। वहाँ के जीवन पर उसका कुछ भी प्रभाव नहीं। तब तक विचित्र घटना पड़ती। एक दिन वह मर जाता है। मर क्या जाता है कहिये जी उठता है। बार्डिंग के सब सदस्यों में चलनला मच जाती वहाँ के वातावरण में जायति आ जाती है। सब उसके कमरे में आ जाते हैं। चढ़ा एकत्र करते हैं। श्मशान यात्रा की तैयारी बहुत धूमधाम से की जाती है। उसका अर्धां फूलमालाओं से लद जाता है। ग्राम में उसका माता पिता भी आ जाते हैं। दूर दूर के सब साथी भी पहुँच जाते हैं। उसकी शय्या में इतनी सज धज से निकलती है जिसे देखकर किशा राजा को भी दृष्य हो। जिस समय नगर का वीथिकायाँ से होकर उसका अर्धां निकलता है, सब कार्य स्थगित हो जाते हैं, लोगों का आवागमन उसका सम्मान में थम जाता है, पुलिस उसे सलाम करती है, लोग अपने अपने हैट उठाकर उसका प्रति सम्मान प्रदर्शित करते हैं। वातायन पर बैठा हुआ नवयुवक उसी जुलूस की गम्मार तथा श्रवसादमया प्रगति को देखता है और उसके मन में यह भावना उत्पन्न हो जाती है कि काश ! यदि अभी मेरा मृत्यु हो जाय, मेरा अस्तित्व टूट हा जाय, तो मैं सदा के लिये धरातल से धूल पुछ कर साफ हो जाऊँ सा बात नहीं। मैं एक ऐसी महान आत्मा में मिल कर उसका अंश बन जाऊँगा जो कमा भी मरनेवाला नहीं है।

उपन्यास का स्वारस्य और आनंद तो उसका पढ़ने पर हा मिल सकता है, पर उसका साधा सादी कहानी यही है। वह व्यक्ति जो जीवन भर नगण्य बना रहा, जिसका और किशा ने देखने का भाव कष्ट नहीं किया वह मर कर माना सभी पर हावी हो गया, उसका छोटी सी आत्मा फैलकर विश्व में परिब्याप्त हो गई। हारा या सूरदास जब मरे तो माना मृत्यु ने उन्हें सदा के लिए समाप्त कर दिया। पर यहाँ तो पात्र का कहानी मृत्यु के बाद ही प्रारम्भ होता है। यह कथा साहित्य में उस भावना का प्रतिबिम्ब है जो

यह कहती है कि वाह्य वस्तु कुछ नहीं होती, घटनाओं की स्थूलता का कुछ भी महत्व नहीं। वास्तविक महत्व की चीज है मनोविज्ञान, चाहे लेखक का हो या पाठक का। यदि गोदान का लेखक आज जीवित होता तो मैं उससे यही कहता कि ससार के लिए होरी भले ही मर गया हो पर उपन्यास के क्षेत्र में तो अपना कृतित्व दिखलाने का उसके लिये अब अवसर आया है। शेखर भी यद्यपि मरणोपकंठ है पर अभी मरा नहीं। पर जब कभी भी लेखक के मनोविज्ञान में जुम्बिश आयेगा उस समय उसकी कब्र भी लौ दे उठेगी। प्रेमचंद की 'मनोवृत्ति' में जैनेन्द्र के 'चलित चित्त' में अज्ञेय की 'कठोरी की बात में', विष्णुप्रभाकर के 'नागफास' में मनोविज्ञान का अपूर्व चमत्कार दृष्टिगोचर होता है।

संस्कृत साहित्य में भी इसकी ध्वनि—

ऊपर की पक्तियों में जो विवेचन हुआ उससे हमें इस निष्कर्ष पर पहुँचने में सहायता मिली होगी कि कथा में आत्मनिष्ठता (subjective element) का प्रवेश तथा उसका विकास मनोविज्ञान के बढ़ते चरण की कहानी है। संस्कृत साहित्य (classical) साहित्य है। उसमें लेखक को अपनी बात कहने का कम अवसर मिला था। पर ऐसा लगता है कि उस समय भी साहित्यिक की आत्मा इस अत्याचार से पीड़ित अवश्य थी। नहीं तो यह कैसे संभव था कि काव्यशास्त्र जैसे गुरुगहन विषय पर विचार करता हुआ, काव्य के नियमों की, अलंकारों की, नाटक के अंग-प्रत्यंगों तथा वर्गीकरण की बातें करता हुआ भी काव्यशास्त्री कवि के आत्म अंश की प्रशस्ति गाने लगता और कह उठता —

रम्यं जुगुप्सितमुदारमथापि नीच
मुग्रं प्रसादि गहनं विकृतं च वस्तु
यद्यप्यवस्तु कविभावकभाव्यमानं
तन्नास्ति यन्न रसभावमुपैति लोके।

×

×

×

×

अपारे खलु संसारे, कविरेव प्रजापतिः
यथास्मै रोचते विश्व तथेदं प्रवर्त्तते।

तो प्रकारान्तर से तो वह आत्मनिष्ठ मनोवैज्ञानिकों के पक्ष का ही समर्थन करता है। मेरे लिए इस तरह की उक्तियों का बहुत ही अधिक महत्व है।

इसलिए महत्व है कि ऐसा लगता है कि ये पक्षियाँ लेखक के असावधान क्षण (unguarded moments) कहिये अचेतन का बाणी है, उसके मुँह से यों ही निकल गई हों, किसी रहस्यमय प्रक्रिया से उसके सतर्क, जागरूक, विवेचक, चेतन मस्तिष्क की जकड़ जरा ढाली पड़ गई हो और उसकी आत्मा, Id ही कह लीजिये, सामने उपस्थित हो गई हो। नहीं तो विचारक चला है काव्य शास्त्र की रात करने, कवियों का काव्य के नियम, गुण, दोष उतलाने और कह गया कि कवि ही सगुणपरि है जैसा मन में आवे करे। क्या यह मनोवैज्ञानिकों की अन्तरूद्मासिनी जीभ की फिसलन (slip of tongue) नहीं है जो लेखक के हृदय की रात कह रही है।

यदि हम इसी सूत्र का पकड़कर आगे बढ़ें तो मनोविज्ञान और कथा साहित्य के लिए कुछ उपयोगी तथ्य उपलब्ध हो सकते हैं। हम कथा साहित्य में मनोविज्ञान का भलक देखना चाहते हैं। उद्धृत ठीक। पर मनोविज्ञान की भलक का क्या अर्थ? यहाँ कि कथा साहित्य में बाह्य सामाजिक तथा व्यावहारिक स्तर का विवरण इस कौशल से किया जाय कि 'यक्ति' की आन्तरिक प्रक्रिया का, क्रिया का प्रेरित करनेवाला मूल प्रेरणाओं तथा वृत्तियों को देखा जा सके। जब कथाकार ऐसा करता है अर्थात् जब वह पात्र के बाहरी क्रिया कलाप को आन्तरिक मन स्थिति के प्रतिनिधित्व का गौरव देता है तो पाठक में मनोविज्ञान की वह प्रक्रिया जगता है जिसे (empathy) कहते हैं और उसने लिए अपने अंदर पात्र की मन स्थिति का जगा लाना सम्भव होता है। इस तरह उसे जीवन की समृद्धि का अनुभूति होता है और वह आनन्द प्राप्त करता है।

कथा-साहित्य और Autistic gesture

पर मनुष्य अतः इतना साधा सादा प्राणी नहीं रह गया है। उसके बाह्य क्रिया-कलाप तथा आन्तरिक अनुभूतियों का एक मूलतः नष्ट हो गई है। सम्यता ने उसे अपने भावों का द्विपाने का कला में पारंगत कर दिया है। वह कनक घट में गिरस भर कर भा उस पर अमृत का लेप लगा सकता है। ऐसा स्थिति में कथाकार के पास पात्रों के आन्तरिक रूप प्रदर्शित करने का कौन सा साधन रह जाता है। काह किता की हरया करने पर उतारू दिमलाइ पड़ता है, पर इसका तो अब काह गारटा रह नहीं गई कि हत्याकारी उसे धूया हो करता है। काह किता के लिए जान देने पर तैयार है पर इसका अर्थ यह भी हो सकता है कि वह जान देने नहीं,

जान लेने की तैयारी है। ऐसी समस्या जब फिल्लिंग या प्रेमचन्द के सामने आती तो वे शीघ्र ही कथा के सूत्र को वे अपने हाथ में ले लेते और मैदान में आकर सारी परिस्थिति का स्पष्टीकरण करने लगते। इसी को मैंने आसन्न लेखकत्व कहा है। (देखिये इस पुस्तक का प्रेमचन्द वाला परिच्छेद) पर आज का कथाकार ऐसे सस्ते साधन से काम नहीं लेगा।

वह कहेगा कि यदि बाह्य क्रिया-कलाप तथा आन्तरिक प्रेरणा में एक-तानता नहीं रह गई है, लोग अपने आन्तरिक भावों को आवरण से ढकने में प्रवीण हो गये हैं, तो इससे घबराने की क्या आवश्यकता। चोर तथा हत्याकारी कितनी सावधानी से काम लेते हैं, प्रत्येक सकेत सूत्र को मिटाते चलते हैं पर फिर भी उनका पता चल ही जाता है। उसी तरह मनुष्य अपने बाह्य व्यवहार को नियंत्रित करने की चेष्टा करे, करे फिर भी उसके द्वारा ऐसी क्रियायें होती रहती हैं जिन पर उसका कोई नियन्त्रण नहीं होता। वे उसके बावजूद भी होती रहती हैं। और उसके आन्तरिक रूप की झलक देती रहती हैं। इस तरह की क्रियाओं को मनोवैज्ञानिकों ने (Autistic gesture) कहा है। मनोवैज्ञानिक कथाकार कहेगा हम क्यों न इन (Autistic gesture) से काम ले।

यह (Autistic gesture) क्या है ? आपने देखा होगा कुछ लोग यों ही पैर हिलाते रहते हैं। कान को खींचते रहते हैं, अंगुलियों को दातों से काटते रहते हैं। मैंने एक प्रोफेसर मित्र को देखा है कि वे अपनी जीभ के थोड़े से अंश को बाहर भीतर निकालते रहते हैं, फुद-फुद करते रहते हैं, अपने बस्त्रों को, कपड़ों को, टोपी को फाड़ते रहते हैं। ये क्रियाये अचेतन रूप में चलती रहती हैं। कर्त्ता को इसका ज्ञान नहीं रहता। ये शब्द हैं जिनका प्रयोग दूसरों से वार्तालाप के लिए नहीं होता, अपने से वार्तालाप के लिए होता है। मनुष्य दूसरों से बातें नहीं करे, यह तो संभव हो सकता है पर अपने से बातें करना वन्द नहीं कर सकता। चूँकि ये शब्द सामाजिक व्यवहार (Social Consumption) के लिये नहीं, स्वव्यवहार (Self Communism) के लिए हैं अतः इन पर झूठा आवरण देने का प्रश्न ही नहीं उठता। परन्तु जब ये बाह्य आचरण के रूप में प्रकट हो गये अर्थात् शब्दों का उच्चारण हो ही गया तो इनका अर्थ लग ही सकता है और इनके पीछे सक्रिय रहने वाली मूल प्रेरणा को पहचाना भी जा सकता है। अतः कुशल कथाकार अपने पात्रों के व्यवहार को ऐसे (Autistic gesture) से समन्वित करते चलने की चेष्टा करेगा।

जिनके आधार पर पात्र की आन्तरिक स्थिति का अनुमान लगाया लेखक की गवाही के बिना भी पाठक के लिए सहज होगा। पाठक के हृदय में स्वायत्तकरण का भावोत्प्लावक लगेगा, उसमें पात्र के साथ (Autistic gesture) पर समव्यथित का भाव चलेगा और वह पात्र का अधिक सहानुभूतिक गहराई से समझ सकेगा।

यहाँ पर Autistic Gesture की बात करते समय हमारा ध्यान बरनस ही संस्कृत साहित्य की ओर जाता है

अग्नेजी साहित्य के कुछ आलोचकों ने जब शेक्सपियर के ईमलट के विचित्र व्यवहार को देखा और देखा कि ईमलट अपने पिता के हत्याकारा पर हाथ उठाने में विवश है तो उसमें उन्हें (Edipus complex) की भूतक मिली। जब लेडी मैकबेथ को राज-बार अपने हाथों को धात देता तो उसमें उनका मनोवैज्ञानिकों के (Clausitropuobia) का प्रतिबिम्ब मिला। और शेक्सपियर का महान प्रतिभा के सामने नतमस्तक हो गये जो प्रायः के तीन सौ वर्ष पूर्व भी मनुष्य को उस अचेतन गहराइयों का भाँका ले सका था जहाँ आज मनो-निरीक्षण पहुँचता है। यदि उन्हें कालिदास के साहित्य से परिचित कराया जाता तो उन्हें यह देखकर आश्चर्यजनक प्रसादन हुए बिना नहीं रहता कि शेक्सपियर से ७००, ८०० वर्ष पूर्व एक भारतीय कवि था जिसका प्रतिभा करण उस प्रदेश में प्रवेश कर सकी थी।

आप जानते ही हैं कि मनुष्य का काइ भाँकिया निरुद्देश्य नहीं होता। मनोनिरीक्षण का प्रमुख सिद्धांत है कि मनुष्य की निरर्थक सा लगने वाली क्रियाओं, छोटी छोटी भूलों, अग प्रत्यक्ष के संचालन इत्यादि यों ही नहीं हात। हमारे व्यक्तित्व का गहराई में, अचेतन में चलती रहने वाली विचारधारा के प्रतिनिधि होते हैं।^१

इससे दा उद्देश सिद्ध होते हैं। भाव संप्रेषणीय हो जाते हैं और मानसिक तनाव से मुक्ति मिलती है। अतः आन्तरिक जीवन के अथशास्त्र में इसका महत्त्व बहुत अधिक है। यहाँ पर हमें प्रायः का वह कथन याद आता है जिसमें उसने कहा था कि मनुष्य का निर्माण हा कुछ इस ढंग से हुआ है कि वह काइ बात गुप्त रख हा नहा सकता। उसके प्रत्येक राम दूर से रहस्योद्घेद प्रकट रहता है।

इदुमती का स्वप्न ही रहा है। कुशलविरचितानुक्लेश क्षितिप समाज के जापाणिग्रहणाभिलाषी उपस्थित हैं। इसा रीच क्लृप्तविद्या

वैपापतिवरा इन्दुमती पालकी पर चढ़कर दास/सभा में आती है। अब वहाँ पर प्रणय प्रार्थी नृप/होती है वे किसी भी मनोवैज्ञानिक के लिये दित/सकती हैं। कालिदास कहते हैं^{१०} :—

कश्चित्कराभ्यामुपगूढनालमालापत्राभिहताद्व०१०००
रजोभिरन्तःपरिवेपवन्धि लीलारविन्द भ्रमयाचकार ॥
विस्त्रस्तमसादपरो विलासी रत्नानु-विद्धागद कोटिलग्नम् ।
प्रालम्बमुत्कृष्य यथावकाशं निनाय साचीकृतचारुवक्त्रः ॥
आकुचिताग्रजुलिना ततोऽन्यः किञ्चित्समावर्जितनेत्रशोभः ।
तिर्यग्विसर्पिनखप्रभेण पादेन हैमं विलिलेख पीठम् ॥
निवेश्य वाम भुजमासनार्धे तत्सनिवेशादधिकोन्नतासः ।
कश्चिद्विचित्रिकभिन्नहारः सुहृत्समाभाषणतत्पराऽभूत् ॥
विलासिनाविश्रमदन्त पत्रमापाण्डुर केतकवहमन्यः ।
प्रिप्रयानितम्बांचितसनिवेशैर्विपाटयामास युवा नखाग्रैः ॥
कुशेशयाताम्रतलेन कश्चित्करेण रेखावजलाछनेन ।
रत्नागुलायप्रमथानुविद्वानुदीरयामास सलालमक्षान् ॥
कश्चिद्व्यथाभागमवस्थितेऽपि स्वसनिवेशद्व्यतिलङ्घिनाव ।
व्रजाशुगर्भङ्गिलिरन्ध्रमेक व्यापारायामास कर किरोटे ॥

क्रमशः इन श्लोकों का अर्थ यह है :—

“कोई राजा हाथ में कमल लेकर उसको नाल को पकड़ कर भ्रमित करने लगा जिसके कारण उस पर बैठे हुए भ्रमर तो उड़ गये पर कमल स्थित पराग कमल में कुण्डली मार कर एकत्र हो गये। (इस क्रिया के द्वारा राजा यह प्रगट करना चाहता है कि विवाहोपरान्त मैं तुम्हारे सकेतों पर इसी तरह नाचा करूँगा और सब ओर से ध्यान हटाकर तुम्हारे हृदय में ही बैठा रहूँगा।)

“दूसरा कोई विलासी नृप जरा से अपने मुँह को मोड़ कर अपने कंधे से सरकी हुई और भुजवन्ध में अटकी रत्नों की माला को उठाकर फिर से गले में यथास्थान ठीक करने लगा (सकेत यह है कि इन्दुमती तुम सदा गले का हार बनी रहोगी।)

तीसरा राजा जरा आँखें तिरछी कर, पैर को अंगुलियों को आकुचित कर अपने नखों की प्रभा को तिरछी डालते हुए अपने पैर की अंगुलियों से सोने के पीढ़े पर कुछ लिखने लगा। (मतलब यह कि वह इन्दुमती

जिनके बने पास बुला रहा था। कह लाजिये कि यह छायावादी की भूक आह्वान या मौन निमग्नता था।)

“एक राजा सिंहासन की ओर बाईं भुजा टेककर बैठ जाता पार्श्ववती राजायाँ स वातालाप में सलग्न हो जाता है। उसका वाम जरा उठ जाता है और गले की माला पीठ पर लटक जाती है। (१ है कि इन्दुमती सदा उसकी वाम पार्श्ववर्तिना बनी रहेगी।)

“वह पर धौल व पत्तों को काटकर किसी विलासी स्त्री के शृंगार के रूप में बनाया गया था। एक युवक नृपति उन पत्तों को नलाम्र से कुरेदने लगा। उसके नल मानों प्रिया के नितम्बों पर उतारने के लिये ही बने थे। (अर्थ यह कि यदि विवाह हो गया नलनिहों का मुख तुम्ह भी प्राप्त होगा।)

“कमल के समान तथा ध्वजा की रेखाओं से अंकित इधेली वा रागा पास उछाल रहे थे और उनकी अगूठी की झलक उन प मुहरों पर पड़ रही थी। (संकेत यह है कि विवाहोपरान्त हम लं तरह पाशमीड़ा किंवा प्रणयमीड़ा रत में रहेंगे।)

“एक राजा था जो यथाभागावस्थित मुकुट को भी बार-बार स रहा था और उसकी अंगुलियों का मध्य भाग रत्नों की प्रभा से चमक उठता था।” (कहने का अर्थ यह कि हे इन्दुमती मैं तथा आँसों पर तुम्हें बिठाये रखूँगा।)

ये उदाहरण इस बात के प्रमाण हैं कि कालिदास के साहित्य में चेतन की प्रतिष्ठा के, छार निरोधा के बावजूद भी प्रतिहारी के द अवहेलना कर भी बाहर आकर अपने अस्तित्व की घोषणा का प्रवृत्ति के दर्शन होते हैं। गले ही कालिदास का मनोविश्लेषण के का परिचय न हो। यह तो निश्चित है कि राजाओं की आर से जो होता था वह उनके चेतन मस्तिष्क की क्रिया नहीं था। व जानबूझ व होकर इन व्यापारों के द्वारा यह नहीं प्रकट करते थे कि इन्दुमती में प्यार करता हूँ और मुझमें विवाह में कर लेने के बाद तुम्हें इसी आनन्द मिलेगा। इसके लिये तो यही पर्याप्त प्रमाण था कि वे सन्धज कर सखर में उपस्थित थे। दूसरी बात यह कि इस तरह हार का अवसर भी नहीं था। देश विदेश व जुने हुए राजकुमारों का जिसमें शालानता, गभारता, शिष्ट व्यवहार, कौलीय तथा अ का प्रदर्शन होता है। इस तरह का अयोमन, प्रामाण्य, सत्योचित

छिछले व्यवहार में वे राजागण कभी भी जानबूझकर प्रवृत्त नहीं हो सकते थे। ये व्यवहार उनके द्वारा होते रहे थे, पर वे उसके कर्त्ता नहीं थे। उन्हें नहीं मालूम कि वे कर रहे थे। वस उनके द्वारा ये व्यवहार हो रहे हैं। वस।

तुलसीदास भक्त थे। संभव है कि उनको राजदरबार की तहजीब, एटीकेट, शिष्टाचार का पूर्ण ज्ञान न हो और उनके दशरथ भरी सभा में दर्पण उठाकर मुँह देखने लगे और श्रवण समीप सित भये केश को जठरपन का उपदेश लें। तिसपर इतने के लिये भी तुलसी को कम लोगों ने नहीं कोसा है। पर कालिदास तो विक्रमादित्य के रत्नों में से थे। उनसे इस तरह की भूल कैसे हो सकती थी? उनके नृपतिगण राजसभा में इस तरह की वानरी चपलता कैसे कर सकते थे?

यहाँ पर कालिदास के साहित्य में अचेतन के व्यापारों की झलक देखने की जो चेष्टा की गई है उस कल्पना का समर्थन इस बात से भी हो जाता है कि जब-जब ऐसा अवसर आया है कालिदास की कल्पना में ऐसे चित्र ऊभर आये हैं। कुमारसंभव की बात है। शिवजी की ओर से ऋषिगण पार्वती के पाणिग्रहण का प्रस्ताव लेकर आये हैं। वे शिव के गुणों की बहु-विधि प्रशंसा करते हैं कि हिमालय इस प्रस्ताव को स्वीकार कर ले। पार्वती भी पिता के बगल में बैठी हुई है और सारी बातों को सुन रही है। किसी भी सहृदय को यह बतलाने की आवश्यकता नहीं कि यौवनभिन्न शैशव, आधुनिक शब्दों में Adolescent लड़की की अपने विवाह की बातों को सुनकर उसके हृदय में किन-किन तरह के भावों का उत्थान और पतन होता है। कालिदास को भी खूब मालूम था और वे चाहते तो यहाँ पर पार्वती के हृदय की दशा के वर्णन में कवित्व का चरमोत्कर्ष दिखला देते। पर उन्होंने इतना ही कहा है :

एवंवादिनि देवर्षौ पार्श्वे पितुरधोमुखी
लीलाकमलपत्राणि गणयामास पार्वती ।

अर्थात् जब देवर्षि इस तरह की बात कर रहे थे तो अपने पिता के पार्श्व में स्थित मुख नीचे किये हुई पार्वती अपने हाथ के लीलाकमल की पंखुड़ियों को गिन रही थी। यह दृश्य ऐसा था जिसके वर्णन करते समय कवि की लेखनी चंचल हो उठती है, उसमें एक त्वरा आ जाती है और हृदय हाथ से बाहर हो जाता है। पर यहाँ पर संयम ने काम लिया गया है क्योंकि अचेतन को छद्मवेश से अतिलघु रूप धारण कर ही सामने आना

पड़ता है। उनको खुलकर विचरण करने का स्वतन्त्रता नहीं रहती। वे सकेत से ही अपने अस्तित्व का परिचय दे सकते हैं। यही बात यहाँ पर हुई है।

इस दृष्टि से कालिदास के साहित्य का अध्ययन बहुत मनोरंजक हो सकता है। मैं बहुत ही उत्सुकता से एक ऐसे अचेता का प्रतीक्षा कर रहा हूँ जो कालिदास की कृतियों का अध्ययन इस दृष्टि से करे। मेरा विश्वास है कि यहाँ पर शैक्सपियर से कम मनावैज्ञानिक सामग्री नहीं मिलेगी। कालिदास की क्यों अन्य संस्कृत कवियों का इस दृष्टि से अध्ययन व्यर्थ न जायेगा।

नैपथचरित से उदाहरण

श्री हर्ष के नैपथचरित से उदाहरण लीजिये। इस दमयंती से नल के सौन्दर्य का वर्णन कर रहा है।^{११}

अरुमत् किल श्रोत्रमुधा विधाय
रभा चिरभामवुर्ला नलस्य
तनानुरक्ता तमनाथमेजे
तनामगंधातलवृन्त सा।

अर्थात् हमने जब नल के अतुल सौन्दर्य का वर्णन रभा के सामने किया तो उसका सुनकर वह नल में अनुरक्त हो गई। पर उसके लिये नल को पा लेना कठिन था, अतः उसने नलवृन्त नामक राजा को ही स्वीकार कर लिया क्योंकि उसके नाम के साथ नल का संयोग था।

हमारा अचेतन मास्तिक शब्दों को लेकर किसी तरह का ट्रिलयाइ (Trick) करता है, उस पर लक्ष्य का आरापण कर जिस तरह आंतरिक प्रवृत्तियों का संप्रकट करने का मार्ग निकाल लेता है इस तरह का सामग्री और उदाहरणों से मनोविश्लेषण के ग्रंथ भरे पड़े हैं। Theodore Reik ने अपनी पुस्तक में एक उदाहरण दिया है। एक व्यक्ति ने स्वप्न का एक अंश यह है 'एक कुत्ता है। मैं डरता हूँ कि कहीं वह काट न ले'^{१२} वास्तविक बात तो यह थी कि वे पाप भूख व्यक्ति थे, समझते थे कि उनके अस्तकर्मों का दंड ईश्वर अवश्य देगा पर बाहर से वे निरीश्वरवादा बनते थे। यहाँ तक कि ईश्वर का मजाक उड़ाना, तरह-तरह के तर्क-कुतर्क द्वारा ईश्वर विश्वास भावना का संहनन करना, उनका नैतिक कर्म था। अतः स्वप्न में God ही Dog बन गया। God को उलट दीजिये Dog बन गया।

उनका जन्म एक धर्म प्रवण परिवार में हुआ था और एक बार उन्हें नियमानुसार धर्मों की दीक्षा देकर पुरोहित (priest) बन जाने की बात भी सोची जा रही थी। पर आगे चलकर ईश्वर तथा धर्म में उनकी निष्ठा का हास होता गया और वे एक गायक बन गये। ऐसा लगता है कि उनकी बाहरी (Official) धर्म तथा ईश्वर विरोधिता के नीचे कहीं न कहीं पुरानी आस्था दुबकी पड़ी थी और God का Dog बनाकर अपने स्वरूप को चरितार्थ कर रही थी। क्या यही या इसी से मिलती-जुलती ही प्रवृत्ति नल तथा नलकृवर शब्दों को लेकर अचेतन द्वारा जो खिलवाड़ होते रहते हैं उसका एक और उदाहरण फ्रायड द्वारा उल्लिखित स्वप्न में मिल सकता है। एक लड़की ने स्वप्न देखा कि उसने बिल्ली को अपनी छाती में दबाया और वह मर गई। स्वप्न के विश्लेषण करने पर बाद में पता चला कि उस लड़की की एक सौतेली बहन थी जिसका नाम कैट (Kate) था। उसकी सौतेली माँ अपनी पुत्री कैट को अधिक प्यार करती थी। जिसे देखकर उसके हृदय में ईर्ष्या की आग जलती रहती थी और वह उसकी मृत्यु-कामना करती रहती थी। वस स्वप्न में अपनी बहन कैट को ही मार डाला है। कैट और कैट (Cat) के उच्चारण में कितना साम्य है। जागरण की कैट स्वप्न में कैट बन गई है।

कहने का अर्थ यह है कि समय आ गया है कि संस्कृत साहित्य का अध्ययन नूतन मनोविज्ञान के आलोक में हो।

संस्कृत साहित्य शास्त्र से इसके उदाहरण

मेरा अपना ख्याल है कि मनोविज्ञान के सिद्धान्तों के साथ लेखकों का परिचय ज्यों-ज्यों बढ़ता जायेगा, त्यों-त्यों इस तरह के Antistic guesture को अधिकाधिक स्थान मिलता जायेगा। मनोवैज्ञानिकों ने मानव मस्तिष्क में ऐसे क्षेत्र का आविष्कार किया है जहाँ की कार्य पद्धति, व्यवहार करने का ढंग, आचरण प्रणाली सर्वथा भिन्न है। वहाँ के नियम और कानून ही दूसरे हैं। वहाँ तथा कथित कार्य कारण की शृंखला नहीं है, अव्यवस्था का ही साम्राज्य है, गुण ही दोष हैं, दोष ही गुण। यहाँ पगड़ी उछलती है इसे मयखाना कहते हैं। जब हमारे काव्यशास्त्री ने कविता के प्रसंग में कहा—

वक्रोक्तयः यत्र विभूषणानि वाच्यार्थवाधः परमः प्रकर्षः

काव्येषु अभिवैध दोषः सा काचिन्दन्यः सरणिः कवीनाम्

कह ही दिया तो इस मनोविज्ञान नवगमिष्ठ क्षेत्र पर पदार्पण करने वाल कथाकारों की भी 'काचिन्दय सरणि' हो तो इसमें क्या हानि ? एक लेखक न कल्पना की है कि यदि अमेज़ी की प्रसिद्ध उपन्यास लेखिका जान आस्टिन ने अपने उपन्यास *Pride and Prejudice* को आधुनिक ढंग से लिखा होता तो क्या होता । जो कुछ हाता, होता, पर एक बात नहीं हा पाता । जिस सूक्ष्मता तथा विस्तार के साथ लेखिका ने नायक का चरित्र चित्रण किया है, उसका अहमयता, उम्रता, घमंड, गर्व के हरेक पहलू का विवरण दिया है वह नहीं हो पाता । वह उद्यान में एक मयूर का पाकर हा सन्तुष्ट रहता और एलिज़ाबेथ अंत में चलकर इसकी गर्दन मरोड़ देता। इन दोनों घटनाओं का इस तरह उपस्थित किया जाता कि वे स्वयं बोल उठती । और पात्रों के हृदय का उद्भासित कर देती । हमारे घर में एक कुत्ता आया । मैंने उस इतने आर से डंडे से मारा कि उसका टांग टूट गई । रात साधा सा दास्यता है पर साधी है नहीं । मैंने प्रकारान्तर से अपने एक प्रतिस्पर्धा का टांग तोड़ा है । जिसके पैर के रंग से कुत्ते का रंग मिलता था । नदी के द्वारा मैं भा एक ऐसी घटना आती है ।

मनोवैज्ञानिक उपन्यास में मुख्य बात यह है कि लखरू के व्यक्तित्व का छात्र पात्रों पर रहेगा, लेखक के कुछ Obsessions होते हैं, वह कुछ कहना चाहता है और कुछ ऐसा बात कहना चाहता है जो दूसरों से मेल नहीं मानी, उस पर काई मूल सगर है, वह। पात्रों के रूप में सामने आ जाता है । पहले के उपन्यासकार पर पात्रों की हा छात्र रहता था, वे उपन्यासकार का नवान थे । पर अब उपन्यासकार ही पात्रों को नचाता है । यह बात अर्थात् पात्रों तथा घटनाओं का नगने वाली बात देखकीनदन एत्रा इत्यादि के उपन्यासों के धारे में कहा जाता है पर वास्तव में वे उपन्यासकार पात्रों के इशारे पर स्वयं नाचने लगे, महा पाठकों का मुँह जोहते रहते थे । अतः लगता था कि पात्र भा नाच रहे हैं ।

एव का धनिकों में कथा साहित्य मनोविज्ञान के एक सूक्ष्म पहलू को चर्चा का गई । यह भावना कि कथाकार जब अपना अचेतन गहराई में पहुँचने लगता है, जब मन वैज्ञानिक कह उस पर बदर हान लगता है तो मारा दुनिया हा उमटने पुनटन लगता है और उपन्यास दूसरों का कथा न हाकर स्वयं का आत्मकथा का हा रूप धारण कर ले लगता है । अतएव हम यह मनना चुक है कि कथा का कथा साहित्य आत्मचरित्रात्मक क्यों हाता आ रहा है ।

कथा साहित्य में मनोविज्ञानिकता सचेष्ट प्रवेश

पर कथा में मनोविज्ञान के प्रवेश का स्थूल रूप भी हो सकता है, जिसमें मनोवैज्ञानिक उपपत्तियों और सिद्धान्तों के प्रदर्शन के लिये ही कथा की रचना की जाय, जिस तरह पहले नीति या उपदेश के लिए शिक्षाप्रद कथानकों की योजना की जाती थी। हैमलेट मे या कालिदास की कुछ कविताओं में आधुनिक मनोविज्ञान की झलक पा लेना एक दूसरी चीज है, पर इन मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों के आधार पर उपन्यास की इमारत खड़ी करना एक दूसरी बात है। कालिदास की बात आधुनिक मनोविज्ञान के सम्बन्ध में थोड़ी चौंका देनेवाली बात सी लगे। पर जब उनका एक पात्र कहता है :

१३ रम्याणि वीक्ष्य मधुराश्चनिशम्य शब्दान्
पर्युत्सुकीभवति यत्सुखितोऽपि जन्तु
तच्चेतसा स्मरति नूनमवोधपूर्व
भावस्थिराणि जननान्तरसौहृदानि ।

तब इस भावस्थिर जननान्तर सौहृद के अवोध-पूर्व स्मरण की संगति मनोवैज्ञानिकों के अचेतन या अवचेतन के साथ बड़े मजे में बैठा ले जा सकती हैं।

प्रेमचन्द जिस समय अपने उपन्यासों की रचना कर रहे थे उस समय देश के राजनैतिक सामाजिक जीवन को प्रभावित करने वाले अनेक आन्दोलन चल रहे थे। वे सब आन्दोलन प्रेमचन्द के कथासाहित्य के लिए दृढ़ आधार प्रस्तुत कर रहे थे, यह उनके अध्ययन से स्पष्टतया परिलक्षित होता है। अतः उनके उपन्यासों को हम राजनैतिक या सामाजिक उपन्यास की संज्ञा दे सकते हैं। देवकीनन्दन खत्री या जैनेन्द्र के उपन्यासों में भी तत्कालीन समाज की झलक आ ही गई है। पर कहाँ आने पाई है? आते-आते रह गई है। कथाकार वह चाहता भी नहीं। उसी तरह हम मनो-वैज्ञानिक कथाओं के बारे में भी कह सकते हैं। देखने की बात यह है कि कहाँ तक मनोवैज्ञानिक उपपत्तियों को कला के रेशमी सूत्रों में पिरोया गया है।

मनोविज्ञान के सिद्धान्त पर आधारित कथा का उदाहरण

मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों के आधार पर लिखी गई कथा का एक उदाहरण लीजिये। इसे ठीक से कथा तो नहीं कह सकते। यह Opera है, पर कथा शब्द का प्रयोग हम यहाँ बड़े लचीले अर्थ में कर रहे हैं। Ravel

का एक Opera है *L. Enfant at Les Sortiluges* । जैसे ही पर्दा उठता है कि एक लड़का हिसान की कापी लिये बैठा है और अपना होमवर्क कर रहा है । पर उसका मन लग नहीं रहा है । वह अपना पाठ कर्म पूरा नहीं करना चाहता, परन्तु पार्क में जाकर मौज करना चाहता है । वह चाहता है ससार की सब रोटिया खा डाले, बिस्ली की पूँछ उखाड़ डाले, तोते के पैरों को नोच डाले, सबको डाट और माँ को तो डाँट कर काने में खड़ा करदे । स्पष्ट है कि बालक की विचारधारा जिन बातों से प्रभावित है, वे ये हैं

(१) मौखिक प्रवृत्ति (Oral Instinct) । बालक सब वस्तुओं को खा जाना चाहता है । छोट बच्चों की प्रवृत्ति प्रत्येक वस्तु का मुँह में रख लेने की होती है । मनोविज्ञान का कहना है कि इससे उनकी काम प्रवृत्ति (Sexual impulse) का तृप्ति होती है ।

(२) आक्रमण (Agression) प्रवृत्ति बालकों के मन में कहीं न कहीं पिता माता के प्रति आक्रामक भाव होते हैं क्योंकि उनके ही कारण उसके Id तथा Libido को स्वच्छन्द विचरण का अवसर नहीं मिलता । यहाँ पर भी बालक में माँ के विरुद्ध आक्रोश के भाव हैं ही और उनमें से ही छलक कर कुछ भाव अग्र वस्तुओं पर भी पड़ गये हैं, बिस्ली पर, तोते पर ।

इसी समय बालक की माँ आती है । स्टेज पर सभी चीजें बहुत बड़ी-बड़ी दिखलाई पड़ती हैं । बालक की दृष्टि में पिता माता सर्व समर्थ और विशाल दिखलाई पड़ते हैं । लड़कपन में मुझे यह बात समझ में नहीं आती थी कि हाथी जैसा शक्तिशाली और विशालकाय जन्तु एक छोटे से मनुष्य की वश्यता किस तरह स्वीकृत कर लेता है । पूछने पर एक सज्जन ने मुझे समझाया कि हाथी की आँख की बनावट ही ऐसी होती है कि छोटा आदमी भी विशालकाय दीख पड़ता है । अतः, वह आदमी से भयभात रहता है । पता नहीं यह व्याख्या कहाँ तक वैज्ञानिक है, पर बालकों के हृदय में अपने गुरुजनों की शक्ति सामर्थ्य और महानता के बारे में विचित्र कल्पनाएँ होती हैं, इसमें काई सदेह नहीं । स्टैज की सारी वस्तुओं की आकार-रूप के द्वारा लेखक ने इसी मनोवैज्ञानिक तथ्य की आर सकेत किया है ।

माता ने प्रेम से बालक से उसके गणित कार्य की प्रगति के बारे में पूछती है । बालक रुष्ट हो मुँहभरा कर उत्तर देता है । देखो, आज चाय के समय तुम्हारी चाय में शक्कर तथा राटी में मक्खन नहीं मिलेगा यह कह कर माँ चली जाती है । दूधर बालक के क्रोध का पारावार नहीं ।

वह सब चीजों को तोड़ने फोड़ने लगता है। चाय की प्यालियाँ तोड़ देता है। आग की अंगीठी को बेतरह भूकभोर देता है, डेगची वगैरह को पटक देता है। सारा घर राख और धूँ से भर जाता है। दीवाल पर जो कागज का चित्र था उसे चिमटे से फाड़ फूड देता है, पिंजड़े की गिलहरी को मारता है, टेबुल पर स्याही गिरा देता है। दीवाल-घड़ी के पेन्डुलम को तोड़कर फेंक देता है।

उसके पश्चात् ये निरादृत और तिरस्कृत पदार्थ जीवित हो उठते हैं और बालक को कोसने लगते हैं। फर्नीचर के सामान विरोध में अपना हाथ उठाते हैं। आग की चिनगारियाँ निकलने लगती हैं। घड़ी के घंटे बजने लगते हैं। मानो घड़ी दर्द से कराह रही हो। चित्र में किसान प्रेमी प्रेमिका की वंशी से करुण रागिनी निकलने लगती है। अन्त में एक आदमी आता है। वह गणित की आत्मा है। वह बालक से तरह-तरह के प्रश्न करता है। यहाँ तक कि अन्त में इन प्रश्नों से तंग आकर और थककर वह बालक मूर्छित हो गिर पड़ता है।

सारे व्यापार में बालक के आक्रामक भाव (Agression) की प्रधानता तो है ही। पर एक-एक क्रिया को ध्यान से देखिये। स्याही का गिराना और घर का धूम्र से भर जाना। बालक का मल-मूत्र से विस्तार इत्यादि का गंदा कर देना है जिसमें बालक, मनोवैज्ञानिकों के मतानुसार, पिता-माता पर आक्रामक भावों तथा बदला लेने के भावों से आक्रान्त हो कर प्रवृत्त होता है। मलमूत्र बालकों का अस्त्र है। तोड़ना, फोड़ना, काटना बालक के नख दाँत इत्यादि अस्त्रों का प्रयोग है। तोड़े-फोड़े गये सामान माता के प्रतीक है। पिंजड़े की गिलहरी तथा घड़ी के पेन्डुलम माँ के पेट में रहने वाली चीजों को प्रतीक हैं। मनोविज्ञान के अनुसार बच्चों की कल्पना में, माँ के पेट में बहुत से बच्चे हैं, जिन्हें वे अपना प्रतिद्वन्द्वी समझते हैं और नष्ट करने की कल्पना करते हैं। चित्र में एक स्त्री और पुरुष साथ थे। फाड़ कर दोनों को अलग कर दिया गया है। यह मनोवैज्ञानिक के प्रिय इडिप्स कम्प्लेक्स की करामात है। वास्तव में यहाँ माता और पिता ही अलग किये गये हैं। चित्र में स्त्री और पुरुष माता और पिता के ही स्थानापन्न हैं। ऊपर जिस गणित की आत्मा की बात कही गई है वह पिता के अथवा बालक के Super ego का प्रतीक है जो बालक द्वारा किये गये गृहित कर्मों के लिए उसे कोस रहा है। यहाँ पर प्रतीक विधान का स्वरूप एकदम स्पष्ट है।

दूसरे दृश्य में बालक अपने गृह के समीपस्थ उद्यान में चला जाता है।

यहाँ का वातावरण भय से परिपूर्ण है। यह स्थान आहत तथा शत्रुभागापन्न जन्तुओं से भरा है। सत्र में इस बात पर विचार हो रहा है कि बालक को कौन काटे। यहाँ तक कि इस विवाद में हाथापाई की भी नौबत आ जाती है। इसी झगड़े में आहत होकर एक गिलहरी चीखती हुई जमान पर गिर पड़ती है। बालक का हृदय क्रूरता के भावों से भर जाता है। वह गिलहरी को उठा कर मरहम पट्टी करता है और उसके टूट पजों को टाकी से सी देता है। और ऐसा करते समय माँ शब्द का उच्चारण करता है। बालक के हृदय में तुरन्त ही अनुभूति जगती है कि वह ऐसी दुनिया में आ गया है जहाँ पारस्परिक सहयोग और सहायता की भावना काम करती है और वह कितना अच्छा बालक है। यत्र में सारे जन्तु स्टेज से गीत गाते हुए बिदा हाते हैं जिसका अर्थ है कि यह कैसा अच्छा राजा बेटा है।

इस दूसरे दरज में उद्यान का अर्थ है प्रकृति। जहाँ माँ का मनावैज्ञानिक प्रतिनिधित्व करती है। आहत पशु-पक्षागण बालक द्वारा माँ के निरुद्ध क्रिये गये आघातों के दूसरे रूप हैं। बालक ने माँ को दंडित किया है। पर वह अपने कृत्य पर दुःखी भी है। अपने अपराध के परिमार्जन का अवसर पाते ही वह उससे लाम उठाता है और माँ के प्रति सद्-सहृदय फर पुनः स्वस्थ हो जाता है और अपनी मनोवैज्ञानिक जगत की जँचाई से उतर कर साधारण दुनियाँ की सतह पर प्रतिष्ठित हो जाता है। गिलहरी का सेवा करते समय माँ शब्द का उच्चारण करना उड़ा ही सार्थक है। इसका स्पष्ट अर्थ है कि बालक गिलहरी को माँ ही समझता है जिसको उसके सहृदय से साधा-तिक चोट पहुँची है।

ऊपर की पंक्तियों में ओपरा की कहानी दी गई है और उनकी मनोवैज्ञानिक व्याख्या भी की गई है। ऐसा लगता है कि Mrs. Melanie Klein तथा उनके स्कूल के मनोवैज्ञानिकों के अध्ययन के पश्चात् बालमन के सम्बन्ध में जो स्थापनाएँ लेखक के मन में जगी हैं, उन्हें यहाँ कलात्मक रूप में बाँधने की चेष्टा का गई है। कथा भी है, संगीत भी है, घटनाय भी हैं, कला का भी अभाव नहीं, पर सब को एकता के सूत्र में बाँधने वाली वस्तु, मनोवैज्ञानिक उपपत्तियाँ हैं। मनोवैज्ञानिकों के इस स्कूल ने बालमन के सम्बन्ध में जिन बातों का उल्लेख किया है उन सबका यहाँ कहना समभव नहीं पर एक दो बातों का आर सक्त कर देना ठीक है ताकि पाठक समझ सके कि मनोविज्ञान का प्रभाव इस रचना पर कहाँ तक पड़ा है।

बाल-मन-सवधी कुछ उपपत्तिया

बालक का मस्तिष्क सब कुछ या कुछ नहीं (All or Nothing) के सिद्धान्त के आधार पर काम करता है। वह अपने विचारों की सर्व-समर्थता में भी विश्वास करता है। कोई चीज जब तक उसकी इच्छाओं की पूरी कर रही है तब तक वह बहुत ठीक है, देवता है; जहाँ इच्छा पूर्ति में जरा भी बाधा हुई नहीं कि वह एकदम खराब हो गई, एकदम राक्षस। इस तरह बालक अपने गुरुजनों के प्रति दो विपरीत धारणाओं को लेकर आगे बढ़ता है। बाद में ये दोनों धारणाएँ आपस में मिलने लगती हैं और ये गुरुजन अच्छा या बुरा न रहकर अच्छा-बुरा बनने लगते हैं, जिसे अंग्रेजी में good-strict कह सकते हैं। जहाँ तक बालक का super ego गुरुजनों के अच्छे, रक्षक, पोषक, सहायक अंश को अपने अन्दर अन्तर्निष्ठ करता है वहाँ तक वह अनुभव करता है कि मेरे अन्दर माँ भी बैठी है, जो मेरी देख-रेख करती है और सब आपत्तियों से मेरी रक्षा करती है। इस भावना में वह अपने को सुरक्षित अनुभव करता है।

लेकिन जब कभी वह अपनी माँ पर, गुरुजन पर, रुष्ट हाँकर उन्हें नष्ट कर देता है, तो उसे ऐसा लगने लगता है कि उसके अन्दर रहनेवाली रक्षक माँ भी नष्ट हो गई। अतः, इस भावना से प्रेरित होकर वह अपने अपराध का परिमार्जन करना तथा क्षति की पूर्ति करना चाहता है। ऐसे बालक देखे गये हैं कि पहले तो उसने किसी को गाली दी, बाद में अपने को थप्पड़ मारकर जिस मुँह से गाली निकली है उसको दंडित किया। इस तरह के प्रतीकात्मक सम्मार्जन तथा क्षतिपूर्ति की बात हमारी सामाजिक प्रथाओं में देखी जा सकती है, जिनमें एक ही चर्चा मैंने अपनी पुस्तक 'वचन के दो दिन' में की है। गोवर्धन पूजा के दिन पहले तो मेरी माँ कुछ बुदबुदाती थीं। बाद में अपनी जीभ को काटों से छेदती थीं। कारण पूछने पर उन्होंने बताया कि पहले तो अपने परिवार के सब सदस्यों को आप देती हूँ। मेरा पति मर जाय, बेटा मर जाय इत्यादि। बाद में जिस जीभ से आप निकला उसको काँटों से छेदती हूँ। आप Klein की बतलाई प्रक्रिया से इसे मिलाकर देखिये, दोनों में कितनी समता मिलती है। साथ ही इन बातों के आलोक में ऊपर कही गई कहानी को पढ़िये। क्या आपको ऐसा आभासित नहीं होना कि इस कहानी का प्रेरणा सूत्र क्या है ?

हिन्दी में इस तरह के उपन्यास के अभाव के कारण

हिन्दी में इस तरह की कथाओं का अभाव है। इसका कारण यह है

कि हिन्दी के लेखकों का मनोवैज्ञानिक उपपत्तियों से तथा उनके आधार पर लिखा हुआ कहानियों से परिचय कम है। अभी तक प्राधुनिक मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों का सम्यक् ज्ञान रखने वाले व्यक्ति हिन्दी में कम हैं और जिनका ज्ञान है उनका रुचि सृजनात्मक साहित्य की ओर कम है। जब ज्ञान और प्रतिभा का मणि कायन समान पटित होता है तब उन्वकाटि व साहित्य का सृजन होता है। यह महत्वपूर्ण नहीं कि कोई कथाकार किसी सिद्धान्त या मतवाद के प्रतिपादन के लिए उद्योग का रचना करता है, परन्तु महत्वपूर्ण यह है कि उसका सृजनात्मक प्रतिभा व धारणा अभिव्यक्ति के लिए कौनसा मार्ग चुना है। प्राधुनिक चिकित्सा याने रोग का एकता में विश्वास करने हैं, बाहरा चिकित्सा का महत्व नहीं देते। कहते हैं कि शारीरिक रोग तो यह है कि आहार विहार व असंयम के कारण शरीर व शरीर के अंग विकार एकत्र हो गये हैं, जिसे प्रकृति दूर करना चाहती है, यही रोग के रूप में प्रकट होता है। यह बात दूसरी है कि प्रकृति किस माग से या किस रूप में विकार का बहिष्कृत करना चाहता है। यह तो उसका सुविधा का बात है कि वह उस रोगी के द्वारा दूर करे, सुमार के द्वारा, अपना पाइ के द्वारा। पर हमें रोगी का मौनिक एकता के बारे में कुछ भी भ्रम नहीं पड़ता।

उस तरह सृजन का मौनिक प्रेरणा तो एक ही है। यह वहाँ से आती है, वहाँ आता है, वह आता है, यह कहना बड़ा कठिन है। कम से कम वह विभाग जरा-जरा तो वही आता। मनोवैज्ञानिकों ने तो हमें अवगत करवा कर कहा है। कहा है कि जब मनुष्य के मौनिक पर से Ego का निर्माण हो गया है तभी इसका सृजन होता है। पर हमें सृजन के बाद के हमारा सम्बन्ध नहीं है। हम इतना ही जानते हैं कि लगभग के कारण कुछ उसमें सुनने रहा है, वह हमें आता के लिए बताया जा रहा है। यह चिकित्सा के माध्यम से चिकित्सा या कथा के माध्यम से। आगे चलकर इसमें चिकित्सा के सम्बन्ध हो सकते हैं। कहना के लिए कि प्रकृति विकार का चिकित्सा के लिए चिकित्सा चाहता है। पर वह निम्न बातों में हो सकता है, हमें तो यह सुनना है। उस तरह सृजनात्मक प्रेरणा व अभिव्यक्ति के लिए कथा के माध्यम चुना। पर वह कदम चिकित्सा के आधार पर चिकित्सा, मनोचिकित्सा, मनोचिकित्सा, इतिहास के मनोचिकित्सा के आधार, यह कहना है कि यह उद्देश्य है कि यह सुख मना सृजन का है, यह सृजन का है कि यह सृजन, मनोविज्ञान के आधार पर होता है।

यशपाल के 'भूठा-सच' नामक उपन्यास में मनोविज्ञान का अभाव

ऐसे कथाकार कम हैं जो मनोविज्ञान के ज्ञात प्रलोभन पर फिसलते नहीं। हिन्दी कथाकार श्री यशपाल जी की प्रतिभा के हम कायल हैं। इनकी प्रतिभा से हिन्दी कथा साहित्य में निश्चित ही समृद्धि आई है। इनका नूतनतम उपन्यास 'भूठा-सच' दो भागों में प्रकाशित हुआ है। कलेवर की दृष्टि से तो शायद हिन्दी का बृहद्वत्तम उपन्यास है। देश के विभाजन के फलस्वरूप देश में जो संकट उत्पन्न हो गया, धर्म के नाम पर अशहिष्णुता तथा मारकाट की लहर आ गई, उसी की पृष्ठ भूमि पर हमारे सामाजिक जीवन का एक चित्रण और सफल तथा जीता जागता चित्रण इसमें उपस्थित किया गया है। १९४७ के बाद शरणार्थियों के आवागमन के कारण देश की जो विषम स्थिति उत्पन्न हो गई थी उसके सच्चे स्वरूप का ज्ञान प्राप्त करने लिये कहीं और जाने की जरूरत नहीं। इस उपन्यास को पढ़कर बहुत सी बातों का ज्ञान मुझे हुआ, जिनके बारे में मेरे विचार धुंधले से थे। पर यशपाल मनोवैज्ञानिक कथाकार न तो पहले थे और न आज। इस विशालकाय ग्रन्थ में जहाँ मनोविज्ञान के चमत्कार दिखलाने के अनेक अवसर थे, कहीं भी उन्होंने लाभ नहीं उठाया है। दूसरा कोई होता, मतलब कि ऐसा व्यक्ति जिसमें मनोविज्ञान के लिये Weakness होता, चस्का होता तो वह मनोवैज्ञानिक शब्दावलियों की पलटन खड़ी कर देता, जमघट लगा देता और न जाने कौन-कौन सी बातें दिखला देता।

मनोविज्ञान के ग्रन्थों को पढ़ें तो उनका तीन चौथाई अंश स्त्री तथा पुरुष के यौनिक सम्बन्धों की बातों से घिरा है। यशपालजी की अन्य पुस्तकों की तरह इसमें स्त्री पुरुष की यौन सम्बन्धी बातों का अभाव नहीं है। वास्तव में वे यौन सम्बन्धी बातों के आतिशय के लिये बदनाम हैं, पर उनके उपन्यासों में कहीं भी इस प्रश्न को मनोवैज्ञानिक स्तर पर नहीं छड़ा गया है और न घटनाएँ इस ढंग से उपस्थित की गई हैं कि पाठक में पात्रों के मस्तिष्क की ऊपरी सतह के नीचे भाँकने की प्रेरणा मिले और वह उसकी अचेतन प्रवृत्तियों की भाँकी ले सके।

तारा का विवाह सोमराज साहनी से उसकी अनिच्छा के बावजूद भी हो जाता है। तारा नहीं चाहती थी कि सोमराज जैसे दुष्ट-प्रकृति तथा उच्छृङ्खल व्यक्ति से उसका व्याह हो। तारा के मनोभाव से सोमराज भी परिचित था। फिर भी विवाह होकर ही रहा। इसका जो अनिवार्य परिणाम

था, वह भी होकर रहा। सुहागरात के रोज से सवर्ण प्रारम्भ हुआ। उसी रात को मुसलमानों के आक्रमण से घटनाओं ने ऐसा मोड़ लिया कि सारी रातें ही उलट गयीं। अच्छा, अब इन दोनों बातों पर मनोविज्ञान के आलोक में विचार कीजिये। तारा सोमराज, से विवाह के पूर्व धृष्टा करती थी, सुहागरात को ही दोनों में सवर्ण प्रारम्भ हो गया। पूर्व विवाह काल में भावी वर से धृष्टा करना कोई असाधारण बात नहीं। उद्धृत सी नायिकाओं ने ऐसा किया है। परन्तु इस धृष्टा या प्रेम के कारण उद्धृत स्थूल थे। नायक सदगुण सम्पन्न रहा तो प्रेम, दुर्गुणी यशनी रहा तो धृष्टा। सोमराज शरानी व्यसनी था, परीक्षा देते समय नरुल करते पकड़ा गया था। इन्हीं बातों के कारण तारा के हृदय में उसके विरुद्ध दुर्भावना घर कर गई थी। पर धृष्टा या प्रेम दूसरी तरह का भी होता है, जिसके लिये आपाततः कोई स्पष्ट कारण नहीं होता। जहाँ प्रेम होना चाहिये वहाँ धृष्टा होती है और जहाँ धृष्टा होनी चाहिये वहाँ प्रेम। कारण तो इसने लिये होता ही है, पर वह व्यक्ति का गहराई में होता है, उसका ज्ञान धृष्टा या प्रेम करने वाले व्यक्ति को भी नहीं होता। जो कुछ भी वह करता है उसके लिये वह लाचार है, बेवश है, कोई प्रिय उसे अन्दर से वेताप किये रहता है। हाँ, यदि उस केस को किसी मनोविश्लेषक के पास ल जायें तो वह एडिप्स कम्प्लेक्स, एलेक्द्रा कम्प्लेक्स इत्यादि की बातें कहकर कुछ समाधान कर सकता है। पर तारा के चरित्र में ऐसी काढ़ बात नहीं मिलता। वह सोमराज का उसके दुर्गुणों के लिये ही प्यार क्या नहीं करती? सुहागरात के रोज सोमराज का यवहार तारा के प्रति इतना विरुद्ध और भयकर क्यों हो जाता है? माना कि उसके हृदय में तारा का नापसन्दगी की बात सुनकर आक्रोश भरा था। पर वह आक्रोश इस तरह नग्न रूप में अचानक क्यों फूट पड़ता है? क्या हर तरह से मधुर हृदय तथा कोमल व्यवहार की औपचारिकता कम से कम इस आक्रोश को लपेटा नहीं जा सकता है। क्या Mercy से किसी को Kill नहीं किया जा सकता? इस तरह का Mercy killing का व्यवहार सोमराज की श्राव से क्यों नहीं होता? हर तरह की औपचारिकता, शालीनता, सहृदयता तथा कोमलता का निवाह करते हुए भी ऐन मौके पर नारी दबी (Enged) हो जाता है अथवा पुरुष उदासान (Cold) हो जाता है, तो इससे उठकर पुरुष या नारी का अपमान क्या हो सकता है। इस तरह का कोई भी सक्त झूठा सच में नहीं है।

तारा और प्राणनाथ में विवाह हो जाता है। दोनों अघेड़ उम्र के

हैं। इसमें कौन सी मनोवैज्ञानिक विशेषता है ? कहना नहीं होगा कि गिरती उम्र में विवाह करने वाले दम्पति बहुत ही अच्छा मनोवैज्ञानिक हो सकते हैं। इन लोगों के मानसिक व्यापार में माता-पिता के ससर्ग तथा बाल्यकालीन परिस्थितियों के कारण अन्दर में बैठी हुई ग्रन्थियों के करामात को दिखलाने का सुनहला अवसर था। पर यहाँ पर इस अवसर का कुछ लाभ नहीं उठाया गया मालूम पड़ता है। थोड़ी हिचकिचाहट के बाद बिना आडम्बर या धूमधाम के विवाह हो जाता है। तारा जरा सी हिचकती थी तो इसी कारण कि उसे Syphilis की बीमारी थी। Syphilis को लेकर मनोवैज्ञानिकों ने अनेक ढंग से विचार किया है। Syphilis ही नहीं, किसी भी रोग के मनोवैज्ञानिक पहलू तथा मनोवैज्ञानिक कारणों पर विस्तार-पूर्वक मनोविज्ञान के ग्रंथों में विचार किया गया है और कहा गया है कि बहुत से रोग ऐसे भी होते हैं कि व्यक्ति उसे चाहता है। किसी अपराध भावना (Guilt Feeling) से ग्रस्त हो वह मन ही मन महसूस करता है कि उसने भयानक अपराध किया है, उसे दंड मिलना चाहिये, दंड मिले तो उनकी आत्मा का बोझ कुछ कम हो। पर किसी को उसके अपराध की बात मालूम नहीं, कौन उन्हें दंडित करे। अतः चलो, स्वयं दंड दे। वह दंड रोग के रूप में परिणत हो जाता है। कुछ शारीरिक कष्ट तो मिलता है, पर उसकी रूढ़ि को राहत जो मिलती है। कालिदास जब प्रतापी रंघुवंशी राजाओं के गुणों का वर्णन करने बैठे तो अनेक गुणों का उल्लेख करते समय यह कहना भी नहीं भूले कि 'यथापराधदडाना यथाकालप्रबोधिनाम्' अर्थात् जो अपराधियों को अपराध के अनुसार ही दंड देते थे और जो अवसर देखकर ही काम करते थे।

वास्तव में यह विशेषता केवल खुशियों की ही नहीं। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से प्रत्येक व्यक्ति 'यथाकाल-प्रबोधि' होता है। इसी को मनोवैज्ञानिक शब्दावली मानसिक अर्थशास्त्र (Mental economy) कहा गया है। व्यक्ति में मानसिक विकृति के लक्षण देखकर आप उस पर तरस खाते हैं, कहते हैं कि हाय ! कितने कष्ट में है। पर वास्तव में यह उसके जीवन के लिए अनिवार्य है। उसके अन्दर इतना संघर्ष है कि उसके लिये जीवन धारण कठिन है। अतः इन बाहरी Symptoms के मूल्य पर ही जीवन की रक्षा हो सकती है। अतः चलो कुछ ले देकर समझौता करो। यह सबसे अच्छा समझौता है, Economic way है।

• F. L. Lucas ने अपनी पुस्तक Literature & Psychology ने एक

भारतीय डाक्टर का उदाहरण दिया है, जो वियेना में अध्ययन कर रहे थे। वियेना के स्वतंत्र वातावरण में वे कुछ ऐसे कार्य कर बैठते थे, जिनकी उनका नैतिक बुद्धि सहन नहीं कर सकता था। अतः, उनके शरीर में नर्म रोग हो जाता है। तब पर तुरंत यह कि जरा सभल जाने, जरा संयमित हो जाने पर राग दूर हो जाता था। वास्तव में यह डाक्टर अपनी अनैतिकता के लिये अपने को दंडित करता था। लेखक के शब्द यों हैं—“Then there is a grotesque case of an Indian doctor studying in Vienna who used the freedom of viennese life to indulge in adventures which the code of his own country condemned After these escapades he used to develop an irritation of the skin, which vanished again when he abandoned them”

मनोविज्ञान के ग्रंथों से इस तरह के अनेक उदाहरण दिये जा सकते हैं। जिस पाठक का मनोविज्ञान से परिचय होगा इस बीमारी की बात सुनते ही उसका माथा ठनकेगा। वह सशक होकर पूछेगा कि तारा को क्यों बीमारी हो गई? यह कोई जरूरी नहीं है कि किसी सिफिलिस ग्रस्त व्यक्ति से यानिक सम्पर्क होत ही बीमारी हो जाय। बहुत से व्यक्तियों का ऐसा सम्पर्क होता हा रहता है, पर उन्हें यह छूत का बीमारा नहीं लगती। जिन लोगों को इस तरह का छूत फी बीमारी लग जाती है उनमें कोई न कोई ऐसी बात रहती है जा छूत के मार्ग का प्रशस्त कर देती है। दूसरे शब्दों में कोई उसमें Predisposing Cause रहता है, जो बामारा के लिये द्वार खोले बैठा रहता है। यदि तारा में भी ऐसे ही किसी Predisposing Cause का गंध दूँदूँ ता क्या बुरा है? पर मैं जानता हूँ कि लेखक की ओर से इस तरह का कुछ भी प्रोत्साहन नहीं मिलता।

डा० प्राणनाथ को तब रूप में उपस्थित किया गया है उसका पढ़कर कम से कम मेरे जैसे व्यक्ति के हृदय में प्रश्न उठना स्वाभाविक है। डा० प्राणनाथ युग व्यक्ति हैं, स्कालर हैं, अध्ययन अध्यापन व्यवसाय में—यस्त हैं और विवाह का बात का ओर ध्यान नहीं देते तो यह स्वाभाविक हा है। पर ज्योही उन्हें शत हाता है कि तारा को सिफिलिस का बीमारी है वे बिनाह क लिये व्यग्र हो जाते हैं। अतः तब वे इस समस्या के प्रति उदासीन थे। कोई चर्चा छेड़ता भा या तो उस पर ध्यान नहीं देते थे। पर इस सिफिलिस का घटना ने ता मानों उनमें जाति ही उपस्थित कर दी। जहाँ इतने निष्क्रिय थे, वहाँ उतने हा सक्रिय हा गये। अतः उन्हें व्याकुलता है कि जहाँ

तक शीघ्र विवाह हो उतना ही अच्छा। ऐसा क्यों हुआ ? अरे, सिफालिस का क्या अर्थ ? यही न कि इस रोग से ग्रस्त नारी अक्षतयोनि नहीं है, दूसरों के यौनिक सम्पर्क में आ चुकी है, वह रूढ़ अर्थ में सती नहीं रह गई। फ्रायड ने इस तरह प्रेम की व्याख्या की है और उन लोगों के मनोविज्ञान पर यथेष्ट प्रकाश डाला है जिनके हृदय में कुमारी कन्या के प्रति प्रेम के भाव उदित हो ही नहीं सकते। उनको प्रेमोन्मत्त करने के लिये प्रेमी और प्रेमिका के बीच एक तृतीय व्यक्ति का आना आवश्यक है। क्या यही मनोविज्ञान डा० नाथ में भी तो काम नहीं कर रहा है। जहाँ उन्हें पता चला कि तारा दूसरे व्यक्ति की उपभोग्या रह चुकी है, वस उसके लिये उनके हृदय में प्रेम की हिलोरे उठने लगी।

मुझे कहा जाता है कि डा० नाथ से इस तरह की आशा करना व्यर्थ है। जिस रूप में उपन्यास का उत्थान हुआ है, हृदय अथवा मस्तिष्क का वह स्तर जहाँ से उपन्यास को प्रेरणा मिली है उसको देखते हुए इस तरह विचार करना भ्रममूलक है। यह एक वर्णनात्मक उपन्यास है स्वतः प्रसूत नियमों (Laws of its own origination) के आधार पर कहा जा सकता है कि उपन्यास जिस रूप में हमारे सामने है वही उसका सही रूप है। बात सही है। यही तो मेरी भी मान्यता है कि यह उपन्यास मनोवैज्ञानिक नहीं है, मनोविज्ञान जो कुछ आया है वही सतही स्तर का है, चेतन तक ही सीमित है। हाँ, यह एक सुन्दर सामाजिक या राजनैतिक उपन्यास है, इसमें क्या सन्देह। और अपनी जगह पर अनेक दृष्टियों से महत्वपूर्ण भी है। यह उपन्यास मनोवैज्ञानिक नहीं है ऐसा कहना इसकी निन्दा थोड़े ही है। इतना कहूँगा कि—
The novel has been begarred by too much descriptive pudding.
It paints a man only from without and not from within.’

हमने एक मनोविज्ञान की पुस्तक में सिफालिस रोग से ग्रस्त एक नारी की सच्ची कथा पढ़ी है।

एक सच्ची घटना का उल्लेख

Theodore Rek ने एक केस हिस्ट्री की चर्चा अपनी पुस्तक Secret self में की है।^{१४} उसके पास Zoe नामक सुन्दर चतुर युवती नारी चिकित्सा के लिए लाई गई। उसकी मनोविकृति के अनेक बाहरी लक्षण थे, पर उनमें एक यह विचित्र सी बात थी कि वह सदा इस बात से आतंकित रहती थी कि कहीं दूसरों की कोई संक्रामक रोग न लग जाय।

विशेष बात यह थी कि उसे अपने को छूत की बीमारी से सुरक्षित रखने की उतनी परवाह नहीं थी, जितना अपने परिवार के अन्य सदस्यों की सुरक्षा की थी। उसे सफाई का पड़ा ही यान रहता था। अपने भाई तथा बहिनों को जरा जरा सी बात पर साबुन से धोती था। कपड़े बदलवाती था और उसका व्यवहार ऐसे हो गये थे कि परिवार के सारे सदस्य तग आ गये थे।

सक्कामरु रोग से सुरक्षा के लिए उसने न जाने कितनी जटिल तथा पेचदार पद्धतियाँ अपना ली थीं और उनका पालन की विधि अनुष्ठान इतने भ्रमसाय तथा समय-साय थे कि प्रत्येक व्यक्ति परेशान हो गया था। उदाहरणार्थ, रक्तमियों तथा शीशे के बर्तनों को तौलिये से कभी नहीं पोंछती थी और न किसी को ऐसा करने ही देता थी, क्योंकि उसे भय था कि तौलिये के काटाणु बर्तनों से लग जायेंगे। इसलिये वह बर्तनों को गरम पानी में खूब उगालता थी और उन्हें धूप में सख्त सुखाने के लिए रख देती थी। जब वह अपने पति को पानी पीने के लिये देती थी तो ग्लास को बार बार धोती थी, ताकि पानी पीने से उन्हें (छूत) न लग जाय।

Zoe का जन्म ग्राम में हुआ था और ६ वर्ष का अवस्था में वह अमेरिका आ गई थी। उसका शरीर में कुछ रूचन से ही निवृत्ति थी, जिसका चिन्ता ही नहीं थी। अपनी शारीरिक निवृत्ति के लिए उसे दूसरों के आदर्य भन्नाम का भी शिकार होना पड़ता था। उसका पिता ने उसे बताया कि किसी अन्य व्यक्ति के ग्लास से पानी पी लेने के कारण, रूचन में वह इस सक्कामरु रोग से आक्रान्त हो गई। इस बात में वह बहुत जिनो तक विश्वास करता रहा। जब उसने युवावस्था में पढ़ावण किया, और उसमें किसी बात को ठीक तरह से समझने बुझने का शक्ति आई तब डाक्टर के कहने पर उस पता चला कि अरे यह लक्षण तो जन्मजात syphilis के हैं। बाद में उसका पिता ने भी स्वीकार किया कि जबाना के दिनों में वह एक रूग्ण नारी के सम्पर्क में आया था और उसे यह छूत की बीमारा लग गई थी। अब Zoe ने मिश्रित सम्प्रदाय के सारे साहित्य का अध्ययन किया। रोग का उत्पत्ति, विकास तथा निदान का ज्ञान प्राप्त किया। उसे बहुत सा बातें समझ में आने लगीं, जो अब तक नहीं आती थीं। अब उसे समझ में आया कि उसका माँ के रोग का पतन बार-बार क्यों हो जाता था।

मनाद्विस्तृप्त पद्धति से उपचार के क्रम में यह बात स्पष्ट होकर आई कि Zoe के अन्दर में यह धारणा उद्भूत हो गई थी कि उसका शरीर

रोग के कीटाणुओं का सक्रिय वास स्थल है। और उसके सम्पर्क में आने वाले अवश्यमेव रोग के शिकार होकर रहेंगे। अपने पति के पानी के ग्लास की सफाई वाली बात का सम्बन्ध वचन में कही गई ग्लास के पानी से छूत लग जाने वाली कथा से जोड़ा जा सकता है। उसके जीवन में जो भय की भावना थी वही स्थानान्तरित होकर तथा साधारणीकृत हो इस कीटाणुकोविया के रूप में परिणत हो गई थी। इसके मूल में कौन-कौन अचेतन प्रेरणा काम कर रही थी, इस बात का पता लगा लेना किसी मनोविश्लेषण के लिए कठिन नहीं है। यदि मनोविश्लेषक से आप यह पूछें कि कीटाणुओं के आक्रमण से अपने बन्धुओं को बचाने के लिए यह जो लम्बी-चौड़ी सुरक्षा-पंक्ति का निर्माण किया जाता था, सफाई का खिल-वाड सा किया जाता था उसका क्या अर्थ है? उसमें कौन सी अचेतन प्रेरणा काम कर रही थी? तो उसके लिये उत्तर देना कठिन न होगा। वह कहेगा कि उसके अचेतन में यह भावना काम कर रही है कि उसके सब बन्धु-बान्धव भी उसी की तरह सिफलिस के रोग के शिकार हो जायें। इसी भावना के विरुद्ध जो reaction formation हुआ वही इस सफाई के आतिशय के रूप में प्रकट हो रहा है। मैं यह नहीं कहता कि झूठा सच में की तारा में Zoe का रंग क्यों नहीं आया। निवेदन इतना ही है कि यदि लेखक में अचेतन मनोविज्ञान का संस्कार होता तो उपन्यास ने कुछ दूसरा ही ढंग पकड़ा होता।

अमेरिकन उपन्यास का उदाहरण

दूसरी ओर Conard Aiken नामक एक अमेरिकन उपन्यासकार की रचनाओं को सामने रखें। उसके प्रायः सभी उपन्यासों में एक न एक मनो-विश्लेषक अवश्य रहता है। वह अवसर कुअवसर पात्रों का विश्लेषण करता है। मनोविश्लेषण की शब्दावलियों का प्रयोग करता है। अनेक उपायों द्वारा पात्र के resistance को हटा कर भीतरी तह तक पहुँचने की चेष्टा करता है। उसके एक उपन्यास Great Circle में एक स्थान पर ठीक मनोविश्लेषण प्रयोगशाला का वातावरण उपस्थित किया गया है। मुक्त साहचर्य का आश्रय तो लिया ही गया है, मनोविश्लेषक प्रश्न करता है और पात्र उन प्रश्नों का उत्तर देता चला जाता है। अन्त में मनोविश्लेषक जिस निष्कर्ष पर पहुँचता है वह यह है—“In every one of your love affairs, you have tried to make your sweet heart your mother. That's

hy they've all been un successful Why do you want to do that's the question It won't work That's why sooner or later you reject or abandon them all or they abandon you—they have to ”

कथाकार मनोविश्लेषण का मुक्त प्रयत्न कर रहा हो सो बात भी नहीं। मनो-
श्लेषण के नाम पर जो भाषली चलती है और जीवन को दो चार मना-
श्लेषण के सूत्रों पर चार पाइ कर सस्ते दम पर समझने की जो चेष्टा
की जाती है उसका यह सरत विरोधी है। एक पान कहता है।

‘Resistance I suppose Oh damn you amateur analyst and all your pitiful dirty, abstract jargon Why can't you say what you mean ? Why can't you call spade a spade ? What the hell's is the difference between the soul and the sub-conscious and the unconscious and the will or between castration complex and inferiority complex and the oedipus complex, words Evasions For the love of mune define any one of them for me so that I will know absolutely what they mean ? Or tell me where they reside in brain Have you ever looked at a map of the brain ?’

क्या मरे बगल में तुम प्रतिरोध की बात करते हो। ए सस्ते मना-
विश्लेषक, तुम्हें और तुम्हारे सब बयनाव, गंदे हवाइ उलूल जलूल विचारों
के धिक्कार ! जा कहना चाहते हो यह खान क्यों नहीं कहत ? तुम्हारा का
तुम्हारा क्यों नहीं कहत ? आत्मा और अचेतन तथा अचेतन और इच्छा में
का अंतर है अथवा फंक्शन प्रथि, जानना प्रथि तथा इन्द्रिय प्रथि में
का अन्तर है ? केवल यह शब्द, ज्ञानसंग्रहिता। तथा फं इनमें स
केसा का मात्रा परिमाण है, ताकि मैं ठाक ठाक जान सकूँ कि उनका क्या
है ? या यह हो कहो कि मरिचक में उनकी अवस्थिति कहा है। तुमने
मरिचक में मानसिक की क्या दगा भा है ?

कहो का अर्थ यह है कि स्पष्ट ने मनोविश्लेषण के द्वारा उनका
समस्या का उत्तरण मुक्त कर दिया है। यह उनका समर्थन के लिए या
यह के लिए मनोविश्लेषण का मग म मान लो उठाया है। एक
तर्किका होती है या इनकार कर या इकार करे पर सब बात में सँट

कहती हैं। लेखक उसी तरह की नायिका है जो मनोविश्लेषण को अपनाता अवश्य है। चाहे इनकार करे या इकार करे।

यहाँ पर मनोविज्ञान की चर्चा हो रही है। यदि मेरा मनोविज्ञान भी जागृत हो जाये और वह मनोविज्ञान के प्रसिद्ध साहचर्य सिद्धान्त के प्रभाव में आ जाये तो आप इसे अस्वाभाविक नहीं कहेंगे। इसी साहचर्य सिद्धान्त के अनुसार कहीं की पढ़ी हुई बात याद आई। लेखक कहता है कि एक बार फ्रायड ने मुझसे अनेक मनोवैज्ञानिक समस्याओं पर विचार विमर्श करने के बाद अपनी मेज की दराज से एक अमेरिकन पत्रिका निकाली और मुझे पढ़ने के लिये दी। जब तक मैं पढ़ता रहा, वह ध्यानपूर्वक मुझे देखता रहा, और पढ़ने के बाद उस पर मैंने जो टीका-टिप्पणी की उसे भी ध्यान-मग्न होकर सुना। उस पत्रिका में प्रेसिडेंट बुडरो विलसन के जीवन चरित्र पर अनेक अवाछनीय प्रहार किये गये थे।

विलसन के भाषणों तथा उसकी प्रस्तारों का मनोविश्लेषणात्मक अध्ययन किया गया था। *Style is the man himself* शैली ही मनुष्य की आत्मा है। यह उक्ति आलोचना के क्षेत्र में पर्याप्त प्रचलित है। अतः उसकी शैली और रचना-पद्धति के विश्लेषण द्वारा यह बतलाने की चेष्टा की गई थी कि विलसन परमस्वार्थी, अहम्भन्व, दुष्टात्मा और न जाने क्या-क्या था। जिस लज्जाजनक तथा सस्तेपन के साथ मनोविश्लेषण के सिद्धान्तों का प्रयोग किया गया था, उस पर मैंने बड़े ही आक्रोश के भाव प्रदर्शित किये। फ्रायड ने कहा नहीं, असली बात को तो तुम छोड़ ही देते हो, अमेरिकन पत्रिकाओं का सतहीपन, हल्का फुलकापन तो खैर मानी हुई बात है। पर इस पर तुम क्या कहते हो कि यहाँ पर तर्क की सेवा में मनोविश्लेषण को नियोजित तो किया ही गया है।' १५

मैं कल्पना करता हूँ कि मैं जिस सस्ते ढंग से मैं मनोविश्लेषण से अपनी बात का समर्थन कराने के लिए काम ले रहा हूँ, उसे जहाँ चाहे वहाँ पर पेर देता हूँ, उस पर आप उंगली उठा सकते हैं। पर फ्रायड के शब्दों को उधार लेकर कहूँ कि जो मनोविश्लेषण यहाँ पर बहुत आड़े काम आया है तो उसके विरोध में आपको कहने के लिए क्या है?

इसी पुस्तक में अन्यत्र मैंने एक स्थान पर लिखा है कि हिन्दी के कथाकार विष्णुप्रभाकर की कहानी नागफाँस में मनोविश्लेषण विज्ञान का स्पष्ट प्रभाव है। उसका सार दे देना आवश्यक है। एक माँ है, उसका

पुत्र है, जिसका स्वास्थ्य के लिये यह बहुत ही गिराव है, पर जब दवा देने का समय आता है तो वह दवा गिरा जाता है और दवा के काम पर शुद्ध पाना पिलाती है। उसका व्यवहार ऐसा है जैसे Compulsive neurotic का आचरण होता है। यह तो कुत्तु करता है यह उमर बायगुद होता है। वह स्वयं कुछ नहीं करती, यह एक ऐसा आंतरिक शक्ति से प्रेरित है, जिसका ज्ञान स्वयं उसको भी नहीं है। बाहर में मी माया या गमाँ पर वह नहीं चाहती कि उसका शलक पूर्ण रूप में स्वस्थ हो और स्वस्थ होकर उसका अधिकार से बाहर हो जाय। उसके तीन-चार स्वस्थ बंद आंग जाग्रित हैं जो उससे दूर अलग रहते हैं। कोई कलकत्ता, तो कोई मुंबई मोर्चे पर।

जान जरा बेचुका है और अग्रिमसनाय हो लगती है। मला एसी भी कोई मा हो सकती है जो अपने पुत्र की स्वस्थ न देखना चाहे। माताएँ तो अपना सतान के लिये मंगलस्वरूप हैं। कहा ही जाता है कि कुपुत्र हो सकता है तो कुमाता नहीं हो सकती। पर वास्तविकता तो यह है कि सप माताओं में, कह लाजिये प्रेम करनेवाले व्यक्तियों के हृदय में, कहीं न कहीं इस तरह के प्रेमाधिकार Possessive love का भावना दुरका पड़ी रहती है। उनका प्रेम, प्रेम से बढ़कर अधिकार है। रिष्णुप्रभाकर ने ही सच प्रथम इस तरह के प्रेमाधिकार की चचा कथासाहित्य में की है तो बात नहीं। विदेशी उपवासों में तो इस तरह के अनेक उदाहरण मिल जायेंगे। हिंदी में भी प्राप्त हो सकेंगे। Oliver Wendall Holmes का उपवास है Guardian angel। इसे आलाचको ने मनाविश्लेषक उपवास Psychiatric novel कहा है। उसमें एक पात्र है Myrtle Hagard उसके बारे में लिखते हुए लेखक लिखता है। "The family may and often does prefer to have a wife, husband or child sick but subservient to them than one who is well but independent and mature and competent to decide for himself For that reason the family or friends of the patient may openly or secretly attempt to interrupt the analysis giving reasons for their actions such as expenses involved, too little or sufficient progress questioning the psychic origin of illness and the like

अर्थात् यह बात संभव है और बहुधा पाई भी जाती है कि परिवार के लोग कोई ऐसी पत्नी, ऐसे पति तथा ऐसी सख्तान को अधिक पसंद करें जो

जरा कमजोर और अस्वस्थ तो हो पर उनके मनोनुकूल हो, वशवर्त्ती हो । वे ऐसे व्यक्ति को पसंद न करेंगे जो स्वस्थ हो, पर स्वतंत्र, बुद्धिमान तथा अपना कार्य भार संभाल लेने में सक्षम हो । अतः जब रोगी का मनो-विश्लेषणात्मक ढंग से विश्लेषण हो रहा हो और यह दीखे कि रोगी की चिकित्सा में सफलता की आशा है तो रोगी के परिवार वाले या मित्र चिकित्सा की प्रगति में खुले ढंग से या गुप्त रूप से हस्तक्षेप भी कर सकते हैं । इसके लिये देखने में उचित लगाने वाले तर्क भी उपस्थित कर सकते हैं यथा चिकित्सा बहुत व्यय-साध्य है, सुधार की प्रगति अत्यन्त धीमी अथवा अपर्याप्त है, रोग की उत्पत्ति मानसिक कारणों से हुई है, उसमें वे शंका कर सकते हैं तथा इसी तरह के अनेक तर्क दे सकते हैं ।

जर्मन उपन्यासकार की एक कहानी का उदाहरण

व्यक्ति के जिस मनोविज्ञान की बात कह रहा हूँ वह विचित्र भले ही लगे पर उसका समर्थन मुझे Thomas Mann की भी एक कहानी में मिला । उसकी कहानी का एक पात्र Tobias Mindernickel बड़ा ही वेढंगा, बदसूरत तथा ऊटपटांग सा पात्र है । ठीक वैसा ही जिसे देखकर स्वस्थ बालकों में चिढ़ाने या तंग करने की प्रवृत्ति जगती है । वह एक छोटा सा, सुन्दर, प्यारा सा लगनेवाला पिल्ला खरीदता है । उसका नाम रखता है Esau इन दोनों में इतनी घनिष्ट मैत्री स्थापित हो जाती है कि वे अभिन्न हो जाते हैं, एक दूसरे से अलग नहीं हो सकते । एक दिन वह पिल्ला भोजन के लिये जा लपका तो Tobias के हाथ के चाकू से आहत हो गया । इस अवस्था में Tobias उस पिल्ले को बड़े ही प्यार, कोमलता तथा आद्रता के साथ सेवा करता है, उपचार करता है, घाव पर मलहम पट्टी कर उसे बड़ा संतोष होता है । एक दिन वह पिल्ला पूर्ण रूप से स्वस्थ हो जाता है । अब उसे असहाय होकर अपने स्वामी पर सर्वतोभावेन निर्भर रहने की आवश्यकता उसे नहीं रहती । उसे अपने स्वामी के रुग्ण प्यार (Morbid tenderness) की परवाह नहीं । वह स्वतन्त्र रूप से खेलकूद कर स्वामी से अलग रह सकता है । यह बात Tobias को बहुत बुरी लगती है और वह पिल्ले की देह में चाकू भोंक देता है और उसकी मृत देह को लेकर अजविलाप करने लगता है ।

कथा साहित्य के मनोवैज्ञानिक अभिप्राय (Motifs) :—

विष्णुप्रभाकर के नागफाँस को, Oliver Wendall Homes के 'Guardian angel' के पात्र को अथवा Thomas mann के Tobias के

व्यापार को ध्यान से देखा जाय तो सबों में एक ही मनोवैज्ञानिक सूत्र काम करता हुआ दिखलाई पड़ेगा। दवा को फेंक देनेवाली माँ, मनोविश्लेषण चिकित्सालय से किसी केस को हटा लेने वाला मित्र, अथवा कुत्ते को फिर से चाबू भोंक देनेवाला व्यक्ति इन सबों में मनोवैज्ञानिक दृष्टि से कोई भी अंतर नहीं। इलाचन्द जोशी के एक उपन्यास में कुछ इसी तरह की मिलती-जुलती बातें मिलती हैं। आनन्दस Motifs अर्थात् अभिप्रायों के आधार पर साहित्य के अध्ययन की प्रथा चल पड़ी है। मेरे मन में यह कल्पना जाग्रत होती है कि कोई शोधकता कथासाहित्य में मनोवैज्ञानिक Motifs का अध्ययन क्यों नहीं करता।

हमारे अध्ययन के लिए कुछ मनोवैज्ञानिक Motifs ये हो सकते हैं।

(१) कुमारियों के लिये प्रेम न होकर विवाहित तथा चरित्रघ्रष्ट नारियों के लिये प्रेम होना जिसे Love of harlot या Necessity of a third Injured Party कहा जाता है। कथासाहित्य में प्रायः ऐसे पात्र आते हैं जो सर्वरूपेण अनुगता, समपिता पत्नी को प्यार न कर एक पुरचली एवम् कुलटा के प्रेम पाश में आनन्द रहते हैं। ठोकरें खाते रहते हैं, पर फिर भी अपनी प्रेयसी के लिये मरते रहते हैं। भ्रतृहरि के चेतन मन ने, उनके सामाजिक Super ego ने धिम्ता च मदन च इमाचनान्च भले ही कहा हो पर उनका अचेतन तो “या चिन्तयामि सतत मयि सा विरक्ता” को ही प्यार करता होगा। भ्रतृहरि के द्वारा उच्चारित श्लोक पर एक क्षण के लिये मनोविश्लेषणात्मक दृष्टि डालने काजिये। ठीक उसी तरह जिस तरह एक बार किसी ने बुढ़रो विलसन का रचनाश्री तथा उनकी शैली के आधार पर उनके व्यक्तित्व का पदचानने की चेष्टा की थी और जिसकी चचा अभी ऊपर आ चुकी है। आप पूरे श्लोक का ध्यान से सुनिये—

या चिन्तयामि सतत मयि सा विरक्ता,
साप्ययमिच्छति जन सजनोऽन्योऽय सत् ।
अस्मत्कृते च परितुष्यति काचिदया,
धिग्ता च तच्च मदन च इमा च माच ।

क्या आप एक बात नहीं पाते ? जिस समय कवि भिक्कृति का उद्घोष करता है, उस समय उसकी वाण। अधिक मुखर हो उठता है, उसमें एक आतिशय्य आ जाता है, जो कलाग्रस्त, मानव कलाकार न होकर मानव प्रकृत वस्तु की अधिक है। इसमें कलात्मक अनुमूर्ति न हो कर प्रकृत अनुमूर्ति है। इसमें कवि, कला के सिंहासन से उतरकर साधारण मूमि पर उतर आया

है। पर प्रथम तीन पंक्तियों में उसकी कलात्मकता अधिक प्रबल है, वह शब्दों का मीठे-मीठे उच्चारण करता है, कैची की मार करते हुए चलता। रस ले लेकर बातें करता है। पर अंतिम पंक्ति में रस को उछाल रहा है।

प्रत्येक साहित्य के अध्येता को एक विचित्र बात बदाकदा देखने को मिलती है। लेखक किसी उद्देश्य विशेष को लेकर ग्रंथ की रचना करने में प्रवृत्त होता है। यदि इस पूर्व सोद्देश्यता की बात मानने में कोई आपत्ति हो और कहा जाय कि नहीं साहित्य स्रष्टा का उद्देश्य सृजन के सिवा अन्यथा कुछ भी नहीं तो इतनी बात मानने में क्या आपत्ति हो सकती है कि पुस्तक को पढ़ने के बाद पाठक को पता चल जाता है कि लेखक के द्वारा किस उद्देश्य की सिद्धि हो रही है। वह किसकी प्रशंसा और किसकी निन्दा करना चाहता है। शेक्सपीयर के Merchant of Venice के पढ़ने से स्पष्ट हो जाता है कि वे यहूदियों को अर्थात् शाइलाक का चित्रण गाढ़ी से गाढ़ी स्याही से करना चाहते थे। प्रेमचन्द 'गोदान' में होरी को अपने उपन्यास के नायकत्व का गौरव देना चाहते थे। पर किसी रहस्यमयी शक्ति ने उनकी लेखनी के रस्स को मोड़ दिया और शाइलाक का चरित्र अधिक चमक उठा। Shylock is more sinned against than sinning, शेक्सपीयर के विद्यार्थियों के लिये बहुत ही परिचित उक्ति है। 'गोदान' में मालती भी होरी के साथ लेखक की सहानुभूति में हिस्सा बँटाती सी दाख पड़ती है। कौन सी आंतरिक प्रेरणा के कारण लेखक की सचेतन इच्छा के विरुद्ध भी यह अनहोनी सी बात संभव हो सकी? इसका रहस्य मनोवैज्ञानिक बता सकेगा और कहेगा कि यहाँ वही मनोविज्ञान काम कर रहा है, जो मनुष्य की निरीह सी लगने वाली छोटी-मोटी भूलों में, जीभ की फिसलन में काम करता है। और मनुष्य की आंतरिक गहराई का पता देता है। उसी तरह भ्रतृहरि की प्रथम पंक्तियों की मृदुता, कलात्मकता और सौमनस्य कवि के हृदय मतलब अचेतन में छिपकर चलने वाली धारा का पता देता है।

(२) अपराध भावना : कथा साहित्य तथा जीवन में भी ऐसे व्यक्ति मिलते हैं जिन्हें सफलता कभी नहीं मिलती। ऐसा लगता है कि नियति ने उनके भाग्य के साथ खिलवाड़ करने के लिये पैदा किया, सफलता मिलते-मिलते ही रह जाती है। अधरों पर आते-आते ही प्याला छलक जाता है, जिह्वा पर आते-आते ही हाला डुलक जाती है। इतना ही नहीं जब सारी बातें तय हो जाती हैं, ऐसा लगता है कि अब सफलता पैर चूमने वाली ही है कि मनुष्य के द्वारा कुछ ऐसी भूल हो जाती है कि सब चौपट हो जाता

है। मानो उस तरह की भूल करने की उनमें कोई लाचारी हो। कोई आन्तरिक शक्ति है उनकी इससे लिये प्रेरित कर रही हो। फ्लावर की *Madam Bovary* ऐसी ही जारी है, दामय हादों की सब नारियाँ ऐसा ही हैं। ऐस जहाँ भी जाती है, जिस किसी से प्रेम करती है सब में ट्रेनेट्री हाता है। जेनेट्र के त्याग पत्र की मृणाल, कल्याणी इत्यादि नारियाँ ऐसी है, जिनकी मुख और ऐश्वर्य से घिरे रहने पर चैन की सास नहीं। उनका जीवन में कुछ ऐसा है जिसके सम्पर्क में आते ही सोना भी मिट्टी बन जाता है।

मनोविज्ञान कहेगा कि मनुष्य के अन्दर अपराध भावना काम करती रहती है। वह अपने अपराधों के भार से मन हा मन उदुत बना रहता है और दडित होना चाहता है ताकि वह अपने पर से अपराध का बोझ उतार कर मुक्त की सास ले सके। इसलिये वह ऐसा काम करता है, जिनके कारण उसे फण्ट उठाना पड़े, दडित होना पड़े कठिनाइयों का सामना करना पड़े। स्टैंडाल का उपयास इसका भेष्ठ उदाहरण हो सकता है। इस *Motif* को लेकर जासूसी उपन्यासों में अपूब मना वैज्ञानिक चमत्कार दिखलाने का अवसर है। क्या कारण है कि अपराधी को द्वारा कुछ छोटी सी भूल हो जाती है, रुमाल गिर पड़ता है। सिगरेट की छाटी सी टुकड़ी गिर पड़ता है जिसके आधार पर हत्याकारी का पता पा लेना सहज हो जाता है। अवश्यमेव उसकी अपराध भावना उसे रहस्याद्घाटन अत दडित होने के लिये प्रेरित कर रही है। एक सच्ची घटना है। एक हत्याकारी को अपराध का पता किसी तरह नहीं चलता था। अत जेल में रखा गया। वहाँ कारावास के दिनों में उसने एक हत्याकारी की कहानी लिखी और उसी कहानी के आधार पर उसकी हत्या का पता लगाया जा सका। अत इस *Motif* को लेकर अनेक दिव्य उपन्यासों की रचना हो सकता है।

मैं व्यक्तिगत रूप से ऐसे व्यक्तियों का जानता हूँ जिनके जीवन में हर तरह की सुविधा है, वे औरों से अधिक माय्यशाली भी हैं, नियति मानो रख अपने हाथों से उनके मार्ग की कठिनाइयों को बुहार कर साफ कर देती है, सरकारी सेवा कार्य में उन्हें सब प्रकार की सहायता मिलती रहती है, पर जहाँ वे पदासीन हुए कि अपने आफिसरों का कोपभाजन हाना मानो उनका एक लक्ष्य हो जाता है, उनसे जाने या बेजाने ऐसी हरकतें होती रहती हैं, जो दूसरे को असुखा को जागरित करे। वे बड़ी नम्रता से बातें करेंगे, क्षमा-याचना मो करेंगे। पर इन सब विनयपत्रिका में एक ऐसा दग होगा,

ऐसी बात होगी जो “नवन नीच की अति दुखदायी” बन जायेगी और श्रोता के हृदय की आक्रोश भावना को जाग्रत करेगी ।

लेकिन व्यक्तिगत बात कहने का यह अवसर नहीं है । मैं तो मनोविज्ञान के ग्रन्थों में पढ़े सच्चे उदाहरणों को ही अपनी बात से समर्थन के लिए उपस्थित करूँगा^{१६} Take any chance case A young man in financial straits tried hard to get a job; he constantly found himself before shut doors. When he was given a hearing he was never theless rejected after a short-time In such cases we are of course inclined to suppose that there were few-jobs open, that our young man was just a victim of unfavourable economic condtion. Analysis shows that it was often partly the case In every case when the youngman succeeded in getting an interview with the head of a firm, he made some faux pas, behaved awkwardly or arrogantly, suddenly knew nothing about something with which he was usually familiar. There could be no doubt that he unconsciously spoiled his own chances. The analysis showed that he almost staged it, often and with peculiar subtlety, as if he had waited unconsciously for the very moment when he could count upon getting the job, to pull his boner. It really seemed as if he could foresee, calculate exactly the effect of some little awkwardness or exposure of himsif. It all happened so accurately as if with calculated skill or as in a play.

इसी ग्रंथ में उसी स्थान पर से एक दूसरा उदाहरण भी द्रष्टव्य है ।^{१७}

A Girl wanted very much to get married and wondered why all men turned away from her after a while. From the report of her conversation with some of them I was able to show her that she told them rude and sharply critical things which she thought she was amusing them with her frankness. Unnconsciously she destroyed her own chances, the behaiour of the men shows they were offended. Did she not want to offend them ? She was unconsciously hostile to them.

एक लड़की शादी के लिये बहुत उत्सुक थी, पर इस बात पर उसे बहुत

है, वही है जो बाह्य घटना चक्रों के माध्यम से ही अपने स्वरूप का प्रस्तुति कर सकती थी। दूसरे किसी रूप में ढालने के प्रयत्न से उसका विवृत रूप ही सामने आता। नहीं तो गोदान, 'रगभूमि', 'सेवासदन', 'कायाकल्प' जैसे वृहद्काय उपन्यासों का जिनके सामने 'चंद्रकान्ता सतति' के उपन्यास छोट (Pigmy) जान पड़ें दूसरा अर्थ ही क्या हो सकता है। कहा जा सकता है कि किशोरीलाल गोस्वामी ने ६५ उपन्यासों की सृष्टि की, गहमरी जी ने १५० तो पर परिमाण दृष्टि से भी प्रेमचंद जी की उपन्यास कला उन्हें अगस्त अपि की तरह छाए ले सकती है। हाँ, प्रेमचंद जी का महत्व यही है कि बाह्याचार की इस धूम धाम में, रेल पेल में भी उन्होंने पानों का मनोवैज्ञानिकता का खादा बहुत समावेश किया। उनके आंतरिक ज्वारन और प्रवृत्तियों के प्रदर्शन करने की चेष्टा की और इस रूप से की उस नक्कारताने में तूती की आवाज भा सुनी जा सकी, गहर के तुमुल कोलाहल में भी हृदय की वशी की साधुरी भी प्राप्त हुई। यह कम प्रतिभा तथा प्राण वत्ता का काम नहीं।

कुछ उदाहरण

सेवासदन से

अपने कथन की पुष्टि के लिये प्रेमचंद के कुछ प्रसिद्ध उपन्यासों से उदाहरण ले लेना समीचीन होगा। यों तो प्रेमचंद हिन्दी में इसके पहिले भी एक दो अन्य उपन्यासों की रचना कर चुके थे। पर एक सफल उपन्यासकार के रूप में वे 'सेवासदन' के साथ ही उपस्थित हुए। सेवासदन के प्रथम परिच्छेद में ही यह बात स्पष्ट हो जाती है कि हम ऐसे औपन्यासिक के सम्पर्क में आ रहे हैं जिसका ध्यान बाह्य स्तूपकार घटनाओं की सजावट के साथ हृदय के अन्तर्द्वंद्व की ओर भी गया है। दारोगा भी वृष्णचंद्र बड़े ही उदार, सज्जन, रसिक और सरसे ऊपर इमानदार व्यक्ति थे। रिश्वत को वे काला नाग समझते थे। पर अपनी लाइली बेटी सुमन के विवाह में सचें की समस्या आई तो उनका सिद्धान्त निगूठा और आदर्शवादिता हिलती सा जान पड़ी। ऐसी ही मानसिक अवस्था में वे एक तहकीकात में जाकर रिश्वत के रूप में दिये जाने वाले रुपये के सामने की कथा प्रेमचंद के शब्दों में सुनिये।^२

“एक आर रुपये का ढेर था और चिता बाधि से मुक्त होने की आशा दूसरी आर आत्मा का सर्वनाश और परिणाम का भय। न हाँ करते नन्ता था न नाही।”

“जन्म भर निलोभ रहने के बाद इस समय अपनी आत्मा का वलिदान करने में दारोगा जी को बड़ा दुःख होता था। वह सोचते थे यदि यही करना था तो आज से पच्चीस साल पहिले ही क्यों न किया। अब तक सोने की दीवार खड़ी कर दी होती, इलाके ले लिये होते। इतने दिनों तक त्याग का आनन्द उठाने के बाद बुढ़ापे में यह कलंक ! पर मन कहता था इसमें तुम्हारा क्या अपराध ? तुमसे जब तक निभ सका निभाया। भोग विलास के पीछे अधर्म नहीं किया, जब देश काल प्रथा और बन्धुओं का लोभ तुम्हें कुमार्ग की ओर ले जा रहा है तो तुम्हारा क्या दोष ? तुम्हारी आत्मा अब भी पवित्र है। तुम ईश्वर के सामने अब भी निरपराध हो। इस प्रकार तर्क से दारोगा जी ने अपनी आत्मा को समझा दिया।

“लेकिन परिणाम का भय किसी तरह पीछा नहीं छोड़ता था। उन्होंने कभी रिश्तत नहीं ली थी। हिम्मत न खुली थी। जिसने कभी किसी पर हाथ न उठाया हो वह सहसा तलवार का वार नहीं कर सकता। यदि कहीं बात खुल गई तो जैसे जेलखाने के सिवाय कहीं और ठिकाना ही नहीं है। सारी नेकनामी धूल में मिल जायेगी। आत्मा तर्क से परास्त हो सकती है पर परिणाम का भय तर्क से दूर नहीं होता। वह पर्दा चाहता है।”

इन पक्तियों पर किसी तरह की टीका-टिप्पणी की आवश्यकता नहीं। स्पष्ट है कि उपन्यासकार मानव-मस्तिष्क की आन्तरिक प्रतिक्रियाओं को पकड़ने का प्रयत्न कर रहा है।

सेवासदन के पात्र के मनोविज्ञान की जटिलता का उदाहरण

ऊपर का दिया हुआ उदाहरण एक सीधे-सादे और साधारण मनोविज्ञान का है, जिसमें कहीं भी जटिलता नहीं है। प्रत्येक व्यक्ति में यथा अवसर इस तरह का अर्न्तद्वन्द्व उपस्थित होना स्वाभाविक है। पर मानव मन की जटिलता की कोई सीमा नहीं, उसमें इतनी गुथियाँ होती हैं कि उनके रूप रंग को गणना हो नहीं सकती। कल हम जिस वस्तु या व्यापार से अपना कुछ भी सम्पर्क स्थापित करने की कल्पना भी नहीं कर सकते थे, जिस बात को जिह्वा पर लाना भी हमारे लिये कठिन होता, वही आज मेरा सर्वस्व हो जाती है। पद्मसिंह सदन के लिये घोड़ा खरीदना चाहते थे पर प्रश्न ५०० रुपयों का है। उसी उधेड़-बुन में है कि अपनी पत्नी गंगाजली से बातें होने लगती है। वार्तालाप पर्याप्त मनोरञ्जक है, पर अन्त में जब गंगाजली बड़ी कठिनाई से पेट काट कर जोड़े हुए रुपये उन्हें दे देती है,

तो उनके मुख पर खेद और लज्जा का रम प्रकट होने लगा और वे कहने लगे "मैं जाता हूँ, घोड़े को लौटा देता हूँ। यह कह दूँगा कि नारा पेशागी है या और कोई दोष लगा दूँगा। सदन को बुरा लगेगा इसलिये क्या करूँ।"

कहाँ तो वे रुपये की चिन्ता के मारे घुले जा रहे थे, कहाँ रुपये प्राप्त होने पर उदासीनता। इसके लिये अवश्य मनोवैज्ञानिक कारण होना चाहिये। प्रेमचन्द सतर्क हैं।

"यदि रुपये देने के पहले सुमद्रा ने यह प्रस्ताव किया होता तो शर्माजी बिगड़ जाते, उसे सज्जनता के विरुद्ध समझने और सुमद्रा को आड़े हाथों लेते। पर इस समय सुमद्रा के आत्मोत्सर्ग ने उन्हें वशीभूत कर लिया था। समस्या यह थी कि इधर सज्जनता दिखायें या बाहर। उन्होंने निश्चय किया कि घर में ही इसकी आवश्यकता है, किन्तु हम बाहर वालों की दृष्टि में मान मर्यादा बना रखने के लिये घरवालों की कम परमाह करते हैं।" एक पत्थर से दो पक्षियों का शिकार करना ही चातुर्य का लक्षण समझा जाता है। पर यहाँ पर तीन पक्षियों का शिकार किया गया है। मनोविज्ञान के तीन पहलुओं पर प्रकाश डाला गया है। पद्मसिंह रुपये के लिये चिंतित क्यों थे, रुपये मिले तो विरक्ति क्यों आ गई और यदि विरक्ति आ गई तो वे उस पर हृदय क्यों न रह सके।

मनुष्य का चित्त गड़बड़ ही डाँगाडोल होता है। कभी हम आवेश में या भावुकता में कोई काम कर बैठते हैं। परिणाम की जरा भी परवाह नहीं करते। गद में उस अवाञ्छनीय परिणाम के लिये अपने का उत्तरदायी समझकर अनुताप की अग्नि में जलते रहते हैं। एक समय आता है कि परिणाम का उत्तरदायित्व दूसरों के विरुद्ध मढ़कर सतोष की साँस लेने हँ। पुनः एक लहर ऐसी आती है जा इस गुरा के बालू की भीति को टाह देती है और हम अनुताप की आच में और भी परितप्त होने लगते हैं। सेवासदन में पद्मसिंह के चरित्र में हम मानव मनोवृत्ति की इस चंचलता का दर्शन पाते हैं।

अपने पति गजाधर के द्वारा निरादृत होकर सुमन पद्मसिंह जी व यहाँ शरण लेती है, पर २४ पृष्ठ भी नहीं रहने पाई कि समाज में निन्दा के मय से तथा मित्रों के व्यंगों के कारण वे उसे अपने घर से बाहर निकल जाने की आज्ञा देते हैं। अपने अन्तिम अवलम्ब से हीन होकर सुमन दाल मड़ी के काटे पर आकर बेरया वृत्ति स्वीकार कर लेती है। जब पद्मसिंह की यह

बात मालूम पड़ती है तो इस घटना के लिए अपने को ही उत्तरदायी समझने के भाव का बोझ उनके लिये असह्य हो उठता है और किसी तरह इसको अपने ऊपर से टाल कर ही शांति मिलती है। इस समय उनके दिल में बारम्बार यही प्रश्न उठ रहा था कि इस दुर्घटना का उत्तरदाता कौन हो ? उनकी विवेचना शक्ति पिछली बातों की आलोचना कर चुकी थी। “यदि मैंने उसे घर से न निकाल दिया होता तो इस भाँति उसका पतन न होता। मेरे यहाँ से निकल कर उसे कोई ठिकाना न रहा। क्रोध और नैराश्य की अवस्था में वह भीषण अभिनय करने को बाध्य हुई। इसका सारा अपराध मेरे सर पर ही है।”

“लेकिन गजाधर सुमन से इतना क्यों विगड़ा। वह कोई पर्दानशीन स्त्री न थी। मेले ठेले में आती जाती थी। केवल एक दिन जरा देर हो जाने से उसे कठोर दण्ड न देता। वह उसे डाँटता। सम्भव है दो चार धौल लगाता। सुमन रोने लगती। गजाधर का क्रोध ठंडा पड़ जाता। वह सुमन को मना लेता। बस झगड़ा तय हो जाता। पर ऐसा नहीं हुआ कि विट्ठलदास ने वहाँ पहिले से ही आग लगा दी थी। निस्सन्देह सारा अपराध उन्हीं का है। मैंने भी सुमन को निकाला तो उन्हीं के कारण। उन्हीं ने सारे शहर में बदनाम करके मुझे निर्दयी बनने पर विवश किया।^५ इस भाँति विट्ठलदास पर दोषारोपण करके शर्मा जी को थोड़ा धैर्य हुआ, इस धारणा ने पाश्चाताप की वह आग ठंडी की जो महीनों से उनके हृदय में धधक रही थी। उन्हें विट्ठलदास को अपमानित करने का एक मौका मिला था। घर पहुँचते ही विट्ठलदास को पत्र लिखने बैठ गये-कपड़े उतारने की भी सुधि न रही।

कुछ दिन पश्चात् वह अवसर आता है जब कि शर्मा जी के भतीजे सदन द्वारा प्रणयोपहार के रूप में समर्पित कगन को लौटाने के लिये सुमन आती है और शर्मा जी से मिलती है। उस समय सुमन की बातों को सुनकर शर्मा जी एक बार पुनः निरस्त्र हो जाते हैं और पश्चाताप की साकार मूर्ति उनके सामने आकर खड़ी हो जाती है। उस समय सुमन और शर्मा जी के वार्तालाप का कुछ अंश देख लेना आवश्यक है।^६

पद्मसिंह : मुझे बार-बार यह वेदना होती है, अगर उस अवसर पर मैंने तुम्हें अपने घर से जाने के लिये न कहा होता तो यह नौबत न आती।

सुमन : तो इसके लिये लज्जित होने की आवश्यकता क्या है। अपने-अपने घर से निकाल कर बड़ी कृपा की, मेरा जीवन सुधार दिया।” शर्मा

जो इस ताने से तिलमिला उठे, सोले "अगर यह कृपा है तो गजाधर पाण्डे और विट्ठलदास की है। मैं इसका सारा श्रेय नहीं चाहता।"

मुमन शर्मा जी मेरा मुँह न खुलराइये। मन की रात मन में ही रहने लाजिये, लेकिन आप जैसे सहृदय आदमी से मुझे ऐसा आशा न थी। आप चाहे समझते हों कि आदर और सम्मान की भूख उड़े आदमियों की ही है। किंतु दीन दशा वाले प्राणियों का उससे भी अधिक होती है। मेरे मन में नित्य यहाँ चिंता रहती थी कि आदर कैसे मिले। इसका उत्तर मुझ कितनी ही बार मिला लेकिन आपकी हाली वाले जलसे व दिन जो उत्तर मिला उसने मेरा भ्रम दूर कर दिया। मुझ आदर और सम्मान का रास्ता दिखा दिया। यदि मैं उस जल्मे में न आता तो आज मैं अपने भोपड़े में ही सतुष्ट होती। आनंद में बहुत सच्चरित्र पुरुष समझती थी इसके लिये आपकी रसिकता का प्रभाव मुझ पर और भी पड़ा। भोली नाई आपकी सामने गर्व से बैठा हुआ थी, आप उसकी सामने आदर और भक्ति की मूर्ति बने हुए थे।

शर्मा जी ने सर नहीं उठाया, स्तब्ध हो गया। चिंतामन हो गये कि कोई सामने आकर खड़ा भी हो जाता तो उन्हें जरा भी खतर नहीं होती। वह बड़ भाऊ मनुष्य थे, उन्हें अपने व्यवहार पर, आचार विचार पर, अपने कर्त्तव्य पालन पर अभिमान था, आज वह अभिमान चूर चूर हो गया था। जिस अपराध को उन्होंने गजाधर और विट्ठलदास के सर मढ़ कर अपने को सतुष्ट किया नहीं आज सौगुने राम के साथ सिर पर लद गया। मानव मन की अस्थिरता का, उससे रेशनलाइजेशन (Rationalisation) करने की प्रवृत्ति का, संसूचना (Suggestion) के द्वारा प्रभावित होने वाली मनोवृत्ति का यह अच्छा उदाहरण है। सेवासदन का प्रकाशन १९१६ में हुआ था। तब तक हिंदी के लेखकों और पाठकों का प्रायः तथा उनका मनोवैज्ञानिक मायताओं का परिचय नहीं प्राप्त हो सका था, फिर भी उपवासकार की प्रतिभा मानव मन की उस गहराई का अपनी पकड़ में ला रही थी इसमें जरा भी संदेह नहीं।

सेवासदन से विपुल पयामुस का उदाहरण

सेवासदन से एक और उदाहरण लाजिये जिसमें प्रेमचंद मनुष्य की विपुल पयामुस नामा मनोवृत्ति का परिचय दे रहे हैं। मनुष्य के वात्स-

चरण तथा कियाये भले ही सुन्दर, सद्य तथा उच्च भाव प्रेरित मालूम पड़ें पर सम्भव है कि उनके मूल में वीमत्सता, निर्दयता तथा नीचता का प्रवाह बहता हो। उसके गहरे मूल में मानवता को कलंकित करने वाली इर्ष्या की गाँठ हो। पाठक जानते हैं कि सदन ने अपने पैरों पर खड़े होने की शक्ति प्राप्त कर ली है। वह शान्ता की पत्नी के रूप में ग्रहण करने के लिये कटिबद्ध है और अपना निर्णय वह चाची से बतलाता है। चाची उसका समर्थन जी खोलकर करती है। सुभद्रा ने उसकी प्रशंसा की। बोली “बाप-माँ के डर से कोई अपनी व्याहता को थोड़े ही छोड़ देता है। दुनिया हँसेगी तो हँसा करे। क्या उसके डर से अपनी पत्नी की जान ले लें। तुम्हारी अम्मा से डरती हूँ, नहीं तो उसको यहाँ ही रखती। सदन ने कहा, “मुझे अम्मा दादा की परवाह नहीं।”

सुभद्रा : “बहुत परवाह तो की इतने दिनों तक बेचारी को घुलाघुला कर मार डाला। कोई दूसरा लड़का होता तो पहले ही दिन फटकार देता। तुम हो कि इतना सहते हो।”

सुभद्रा की बातों को सुनकर पाठक का हृदय श्रद्धावन्त होने को तैयार होता ही है कि झरोखे पर बैठकर सब के करतब का मुजरा लेने वाले राम की तरह औपन्यासिक चट से कह उठता है “सुभद्रा, यदि यही बातें तुमने पवित्र भाव से कही होती तो हम तुम्हारा कितना आदर करते ? पर तुम इस समय इर्ष्या और द्वेष के बश में हो। तुम सदन को उभार कर अपनी जेठानी को नीचा दिखाना चाहती हो। तुम एक भ्राता के पवित्र हृदय पर आघात करके उसका आनन्द उठा रही हो।”

रङ्गभूमि से हीनता की भावना ग्रन्थि का उदाहरण : प्रेमचन्द के मनोवैज्ञानिक टेक्नीक में विकास

इसी तरह के उदाहरण अन्य उपन्यासों प्रेमाश्रम, रङ्गभूमि, कायाकल्प, गायन, कर्मभूमि तथा गोदान से प्रचुर मात्रा में उपस्थित किये जा सकते हैं जहाँ सर्वज्ञ और सर्वशक्तिमान उपन्यासकार भगवान की तरह सर्व व्यापी है, सबकी बातों को जानता है और अपनी सृष्टि के बाह्य और आन्तरिक रहस्य का वर्णन करता जा रहा है। ज्यों-ज्यों प्रेमचन्द की उपन्यास कला का विकास होता गया है त्यों-त्यों इस मनोवैज्ञानिक विश्लेषण की प्रवृत्ति बढ़ती गई है। यहाँ तक कि एक परिच्छेद में तीन-तीन चार-चार मनोवैज्ञानिक जटिलताओं एवं पेच के रहस्योद्घाटन के अवसर भी प्रेमचन्द जी ने निकाल

“प्रेमचंद के पहिले के साहित्य को हम विलास का साहित्य कह सकते हैं”

विलास का साहित्य न कह कर यात्रिक साहित्य, रुढ़ि का साहित्य कहें तो और भी अच्छा, कारण कि विषय के निर्वाचन में कथावस्तु के संगठन में, मनाभावों की अभिव्यक्ति व दृग्गम में लेखक सर्वथा परतंत्र था। उसको कुछ नियमों का पालन करना ही पड़ता था जिसका परिणाम यह होता था कि साहित्य केवल मनोरंजन तथा थोड़े विश्राम से उदर कर किसी गम्भीर वस्तु का रूप न ले सकता था। लेखक की सारी प्रतिभा या प्रतिभा का एक बड़ा अंश नियमों की अनुरूपता की रक्षा करने में ही लग जाता था, न तो पात्रों को स्वतंत्रता थी, न लेखकों को। अतः मनोविज्ञान के नाम पर जो कुछ वस्तु प्राप्त होती थी वह मनोविज्ञान न होकर मनोविज्ञान का विद्रूप या आभास था। प्रेमचंद के पूर्व उपन्यासों की कथावस्तु भी ले देकर यही होती थी। किसी सद्गोचर नवयुवक का कुसंगति के कारण पतन तथा अनकों विपत्तियों के पश्चात् किसी सही हितैषी द्वारा उसका आत्मोद्धार। चाहे कथावस्तु ऐतिहासिक ही क्यों न हो पर उसकी इस भूमि पर लैला मजनू की तर्ज की स्थूल वासनात्मक प्रेम की कथा, घटना वैचित्र्यपूर्ण पर मनोभाव तथा चरित्र चित्रण में रहित बुद्धि को चक्कर में डालने वाली सनसरीखेज कथा, किसी हत्या या डकैती का रहस्योद्घाटन जो देखने में उड़ा ही जटिल मालूम हो पर वास्तव में है नहीं। किसी दीन दुखी मनुष्य या विपत्ति के चंगुल में पड़ी गिरीह बालिका का उद्धार इत्यादि विषय ही कथा के लिये उपयुक्त समझे जाते थे। आज के मनोविज्ञान की दृष्टि से उनमें सबसे खटकने वाली बात था व्यक्तित्व का अभाव। हम तो न लेखक को ही देख सकते थे और न पात्रों को। हमारा ध्यान भूतनाथ, भैरों, या इन्द्रजीत के प्रति नहीं रहता था बल्कि उनके हैरत अंग्रेज कारनामों की ओर था।

कहने का अर्थ यह है कि चारों ओर जड़ता का साम्राज्य था। लेखक जड़, पात्र और उनकी कार्यवाहियाँ भी जड़। पात्रों को लेखक के हाथ की कठपुतली न कह कर उन्हें जड़ता दीप ग्रसित कहें तो ठाक होगा। पर प्रश्न यह होता है कि लेखक जिसकी कल्पना की विभूति पर मुग्ध होकर लोगों ने हिंदी पढ़नी सीखी थी उसे जड़ता दीप का भागी बनाना क्या भ्रामक नहीं? उन लेखकों को पढ़ कर विज्ञान द्वारा निर्मित यंत्र मानव का चित्र उपस्थित हो जाता है। ये यंत्र आपके प्रश्नों का उत्तर दे सकते हैं। उड़े-बड़े गणित के प्रश्न हल कर सकते हैं। वैसी-वैसी गुत्थियों को सुलझा सकते हैं जो

साधारण मानव के लिये कठिन है। पर क्या उनमें वह सजीवता पायी जाती है जो एक अत्रोध जानहीन बालक में दर्शित होकर हमारे मन को तृप्त करती है ? पहिले के औपन्यासिक पात्र ऐसे ही यंत्रमानव हैं जिनकी कारीगरी, कार्यवाहियों को देख कर दातों तले उँगली दवाने पड़े पर फिर भी यही कारण है कि उनमें वैविध्यता नहीं मिलती, अनेक रूपता नहीं मिलती और नहीं मिलती हैं वे सजीव मनोवृत्तियाँ जो अपनी सजीवता के सम्पर्क से पाठकों के जीवन में ज्योति जगा दे। उनके विषय सीमित है, उनके रेफ़ेस सीमित हैं। मानो उपन्यास का पैर एक छोटी सी रस्सी में बाँध कर रख दिया गया हो और अपनी सीमा में वह उछल-कूद कर, अपनी कला बाजी दिखला कर लोगों को आश्चर्य चकित कर ले पर उनके हृदय की स्पर्श नहीं कर सके। प्रेमचन्द जी एक सद्य कलाकार के रूप में आये, उन्होंने एक झटके से रस्सी तोड़ तो नहीं दी, पर बधन अवश्य ढीला कर दिया, रस्सी को अधिक विस्तृत कर दिया और उपन्यास रूपी घोड़ा अधिक विस्तृत मैदान से हरित तृण पल्लवों को चुगने लगा। उसमें विविधता आई, वैचित्र्य आया और मानव तथा उसकी मनोवृत्तियों के मूल्यांकन की महत्वाकांक्षा आई। किसानों, वेश्याओं, मजदूरों, विधवाओं, देश सुधारकों, जमींदारों, त्यागी तपस्वियों, प्रेमी प्रेमिकाओं, छोटे-छोटे बच्चों, स्त्रियों का आभूषण प्रेम-अदालतों की धाँधली, सत्याग्रह संग्राम ऊपर से सुन्दर वेशभूषा से सुज्जत होकर मानव की कुटिल और घातक मनोवृत्तियाँ, दाम्पत्य जीवन की समस्याओं की वास्तविक छान-बीन सामने आई। अर्थात् जीवन का शायद ही कोई पहलू हो जिन्हें प्रेमचन्द जी ने न छेड़ा हो। प्रेमचन्द ने मनुष्य को मनुष्य समझा तथा उन्हें वाणी दी और सुखरित किया।

कथोपकथन

उन्हे वाणी दी, उन्हे सुखरित किया इन शब्दों का प्रयोग एक विशेष मतलब से किया गया है। प्रेमचन्द के पूर्व के जितने उपन्यास हैं वे मूक हैं, उनके पात्र शायद ही कहीं वार्तालाप करते दिखलाये गये हो। कहीं भी दो चार महत्वपूर्ण कथोपकथन कठिनता से देखने को मिलेंगे। उनकी तुलना हम मूक चित्रपट से कर सकते हैं जिसमें पात्रों के वाह्य क्रिया-कलाप तथा अभिनय से ही हम उनके व्यक्तित्व का पता लगा सकते हैं, उनके हृदय की मूल प्रवृत्तियों की भाँकी पा सकते हैं। यदि अभिनय में किसी तरह के कौशल का अभाव हुआ तो दर्शक इस तरह उनमें उलझ जा सकता है कि

मानव का और देखना ही मूल जाय। यही हालत प्रेमचन्द के पूर्ववर्ती उपन्यासों की थी।

प्रेमचन्द का औपन्यासिकता के चार मुख्य स्तम्भ हैं वर्णनात्मकता, घटनात्मकता, कथोपकथन तथा मनोवैज्ञानिक विश्लेषण। यदि इन्हीं चारों के टर्मस में, इनकी ही ओर से प्रेमचन्द के पूर्ववर्ती उपन्यासों पर निचार किया जाय तो हम यह पायेगे कि उनमें ६५ प्रतिशत वर्णनात्मकता और घटनात्मकता है। (इन दोनों को हम फिलहाल एक ही मान लेते हैं।) और ५ प्रतिशत में ही कथोपकथन और मनोवैज्ञानिक विश्लेषण आ जाते हैं। कथोपकथन और मनोवैज्ञानिक विश्लेषण तो नहीं के सरार हैं। पर प्रेमचन्द के उपन्यासों में इनका अनुपात हागा ५०, ३०, २० अर्थात् ५० प्रतिशत वर्णनात्मकता और घटनात्मकता, ३० प्रतिशत कथोपकथन तथा २० प्रतिशत मनोवैज्ञानिक विश्लेषण। प्रेमचन्द के प्रातिम ज्ञान ने देखा कि पात्रों की आंतरिक जीवन धारा का, उनकी मूल मनोवैज्ञानिक प्रेरणा को उपन्यास के उपजीव्य बनाने के लिये, उसके भार का समुचित रूप से बहन करने के लिये कथोपकथन का आधार मिलना ही चाहिये। ५० वर्षों के प्रयोग के बाद हिन्दी की उपन्यास कला ने कथोपकथन व महत्त्व को पहिचाना और उसे उपन्यास के क्षेत्र में स्थान मिलने लगा। पूर्ववर्ती कथाओं के पात्र जड़ थे, मस्तिष्कहीन थे, उनकी अपने मनोविज्ञान का पता न था। अतः उनके आधार पर रचित उपन्यास भा मूक थे, उनमें कथोपकथन का अभाव था। पर प्रेमचन्द ने उनमें जीवन का मंत्र फूँका, उन्हें अपनी आंतरिक शक्ति की स्मृति दिलाई, उनकी मनोवैज्ञानिक आत्मनिरीक्षण (Introspection) और अतीत पर्यवेक्षण (Retrospection) से सम्पन्न किया।

अंग्रेजी के विख्यात उपन्यासकार स्कॉट के उपन्यास अपने सजीव कथोपकथन के लिये प्रसिद्ध हैं। उनके उपन्यास के दो पात्रों ने एक स्थान पर वार्तालाप कराते हुए कहा है “तुम्हारे पात्र मुख रूपी यंत्र से अत्यधिक काम लेते हैं वे बहुत बक्वास करते हैं, कहीं कहीं तो पूरे के पूरे पन्ने में महज वार्तालाप के सिवा कुछ नहीं”^{२२} इसके उत्तर में दूसरा कहता है “इसी से प्राचीन दर्शनियों का कथन था “मुख से बोलो ताकि तुम्हें जान सवूँ।” सिवा कथोपकथन के दूसरा साधन ही क्या है इसके द्वारा रचयिता नाटकीय पात्रों को अपने पाठक के सामने उपस्थित कर सके। कथोपकथन के द्वारा ही तो पात्र अपने वास्तविक रूप को अभिव्यक्त कर सकते हैं।^{२३} ये

शब्द प्रेमचन्द जी की ओर से भी कहे जा सकते हैं। उनके किसी पात्र के मुख से यह बात मुनी नहीं जाती। पर उपन्यास क्षेत्र में उनके पात्रों ने वार्त्तालाप का जैसा व्यावहारिक उपयोग किया है, उससे उनकी अन्तर्ध्वनि स्पष्ट है। एक आलोचक के शब्दों में “सच तो यह है कि कथोपकथन की चुस्ती और सरसता ही प्रेमचन्द के उपन्यासों का प्राण है।” मैं अपनी ओर से इतना ही मिला देना चाहता हूँ कि यह चुस्ती और सरसता इस बात का प्रमाण है कि हिन्दी उपन्यास कला बाह्य क्षेत्रों का मोह त्याग कर आन्तरिक प्रदेश की ओर प्रयाण कर रही है।

प्रेमचन्द के किसी उपन्यास में अनायास ही दो प्रकार के कथोपकथन पाये जाते हैं। छोटे-छोटे, हल्के-फुल्के, तथा बड़े-बड़े, धीरे-धीरे। परन्तु दोनों अपने तौर पर अभीष्ट-साधक हैं। या तो वे कथावस्तु को अग्रसर करते हैं या वे वार्त्तालाप के द्वारा पात्रों के हृदय की आन्तरिक स्वस्थता या अस्वस्थता, कोमलता या दृढ़ता का परिचय देते हैं। ‘रङ्गभूमि’ के प्रारम्भिक पन्नों में ही गणेश गाड़ीवान ने सूरदास से पूछा “क्यों भगत, व्याह करोगे ? सूरदास ने गर्दन हिलाकर कहा “कहीं है डौल ?”

गणेश ने कहा है “क्यों नहीं। एक गाँव में सुरिया है तुम्हारी ही जाति विरादरी की है। कहो तो बातचीत पक्की करूँ। तुम्हारी बारात में दो दिन मजे से बाटियाँ लगे।

सूरदास : कोई ऐसी जगह बताते जहाँ से धन मिले और इस भिखमझी से छुटकारा मिले। अभी अपने ही पेट की चिन्ता है। तब एक अन्धी की और हो जायगी। ऐसी वेड़ी पैर में नहीं डालता। वेड़ी ही हो, तो सोने की तो हो।

गणेश : लाख रुपये की मेहरिया न पा जाओगे। रात को तुम्हारे पाँव दबायेगी। सिर में तेल डालेगी तो फिर एक बार जवान हो जाओगे। ये हड्डियाँ फिर न दिखाई देंगी।

सूरदास : तो रोटियों का सहारा भी जाता रहेगा। ये हड्डियाँ देख कर लोगों को दया तो आती है। मोटे आदमियों को भीख कौन देगा। उल्टे और ताने मिलते हैं।

गणेश : अजी नहीं वह तुम्हारी सेवा भी करेगी और तुम्हें भोजन भी देगी। वेचन शाह के यहाँ तेलहन आडेगी तो चार आने रोज पायेगी।

सूरदास तब तो और दुर्गति होगी। घरवालों की कमाई खाकर किसी को मुँह दिखाने कागिल भी नहीं रहेगा।

प्रेमचन्द के कथोपस्थान की विशिष्टता

इन पत्तियों में कुछ मले ही न हो, पर सूरदास के आन्तरिक स्वास्थ्य का पता चल जाता ही है। हम समझ जाते हैं कि यह व्यक्ति किस धातु का बना है। यह दुनिया के समझ को हँसी खुशी से लेने वाला हृदय चित्त व्यक्ति है।

'रङ्गभूमि' की दा गिल्दे उत्तम से उत्तम, उत्कृष्ट से उत्कृष्ट, हृदय को उन्मत्त तथा परत कर देने वाले वैविध्य पूर्ण वर्तलापों का, जीवन के प्रत्येक पहलू का समझाने वाले कथापकथन का मण्डागार है। उसका प्रथम भाग का वृत्ताय परिच्छेद ४६ पन्नों में समाप्त हुआ है और उसमें करान करीब १२५० पत्तियाँ हैं। जिनमें १२०० पत्तियाँ तो केवल सजावटों की ही दा गइ हैं। दूसरा आर चन्द्रकांता सतति के सातवें हिस्से व प्रथम खान का लीगिये। इसमें साठ पने और २२० पत्तियाँ हैं जिनमें करीब ६० पत्तियाँ बातालाप का दी गइ हैं। यों साधारण दृष्टि न यही मालूम हाता है कि सतति में भी, 'रङ्गभूमि' से 'यून हा सही पर, कथापकथन पयास मात्रा में वर्तमान है। पर ये बातालाप न हाकर स्थूल त्रियाये ही हैं। उई बातालाप कहना एक महज प्रया का पालन होगा। मनोविज्ञान के सिद्धांत की चचा करते हुए उतलाया गया है कि आचरणवादी सम्प्रदाय के मनोवैज्ञानिक मानन त्रियार प्रक्रिया (Thinking) का भी मुलाञ्चारण मानते हैं। थोलने में और त्रिचारने में प्रकार का अन्तर नहीं फरल डिमा का, रूप का अन्तर है। उञ्चारण श्रवण मास हाते हैं, पर त्रिचार नहीं होते। ये (Subvocal talking) उपयाक कथन अथान् प्रम कथन हैं जा मन ही मन हाते हैं बस और काइ अन्तर नहीं।^{१४} उसा तरह सतति व कथापकथन में हम पात्रों का स्थूल बाह्य क्रिया फलाओं का हा किंचित प्रवर्तित रूप पाव हैं, उसम बाह्यनिष्ठता (Objectivity) हा अधिक है आत्मनिष्ठता (Subjectivity) कम। हम थाना अवश्य गुनत हैं। उमे गुनकर आरचय चकित मा हात हैं पर उसमें तात्कालिकता है, कथा का आग मर कर देना ही उसका लक्ष्य है। गलने थाने का आन्तरिक प्रवृत्तियों आर मनोभावों की प्रवृत्ति नहीं।

प्रेमचन्द के कथोपस्थान

दल्पर भावय स्मृति का टुकड़-टुकड़ कर देनना समझान नहीं फिर

हम उसको और उतका प्रतिक्रियाओं का टाक स समझत व निय उसका

दो श्रेणियों में विभक्त कर ले सकते हैं। आत्मिक और दैहिक, मानसिक और भौतिक, आन्तरिक और बाह्य, सूक्ष्म और स्थूल। पात्रों के बाह्य क्रिया-कलाप, उनकी दौड़ धूप, मारकाट, संसार के रंगमंच पर अभिनय करने वाले सागर को बाँधने वाले, हिमगिरि को हिला देने वाले, लंका को भस्म कर देने वाले, कनक भूधराकार धारण करने वाले रूप की गणना द्वितीय श्रेणी में होगी। पर प्रथम श्रेणी में इस रूप का सर्वथा अभाव रहेगा, उसमें राम सागर तट पर तीन दिन तक ठहरे रहेंगे। वह हृदय मथन का समय होगा। चिन्तन अनुचिन्तन का समय होगा। हमारी शारीरिक क्रियाओं के लिये तैयारी का यह समय होगा। उपन्यास में इस तैयारी के, विश्राम के क्षण की अभिव्यक्ति कथोपकथन का लक्ष्य होता है। कथोपकथन का उद्देश्य वह है कि जिसे मनोवैज्ञानिकों ने *Einstellung* कहा है।

आख और वाट नामक मनोविदों ने दौड़ प्रतियोगिता में भाग लेने वाले खिलाड़ियों से अनेक प्रश्न करने के पश्चात् यह निष्कर्ष निकाला था कि पिस्तौल दगने, प्रारम्भ करने का शक्रेत प्राप्त होने के पूर्व ही सारी तैयारी हो जाती है। सारे निश्चय और रण कोशल (Strategy) तय कर लिये जाते हैं। शक्रेत प्राप्ति के पश्चात् दौड़ना ही शेष रहता है, कोई मानसिक क्रिया नहीं रहती। अतः जब दौड़ प्रतियोगिता के प्रतिद्वन्द्वियों की आन्तरिक प्रक्रिया की आकलन करना है, उनके मनोविज्ञान का अध्ययन करना है तो इस तैयारी (*Einstellung*) की अवधि का अध्ययन करना होगा। यदि ऐसा कोई यंत्र निर्मित हो सके जिसके सहारे हम प्रतिद्वन्द्वियों की तैयारी वाली अवधि के समय उनके आन्तरिक प्रदेश की भाँकी ले सके तो हम उनके वास्तविक रूप का चित्र पा सके। वैज्ञानिक ऐसे यंत्र के आविष्कार में अब तक असफल रहे हैं पर उपन्यासकार यहाँ इतना साधनहीन नहीं हैं। उसके पास कथोपकथन ऐसा साधन है जिसके द्वारा वह उस अवधि का चित्र पाठकों के सामने प्रस्तुत कर सकता है। हमने केवल इतनी सी बात कहने के लिये मनोविज्ञान के क्षेत्र में चक्कर लगाने का प्रयत्न किया है, कि ज्यों-ज्यों उपन्यास कला मनोविज्ञान के क्षेत्र को अपने अधिकार में लाने का प्रयत्न करेगी, त्यों-त्यों उसे मन की सक्रियता के साथ न्याय करना पड़ेगा, कि मनुष्य के निर्माण में और दूसरी वस्तुओं का हाथ भले ही न हो पर वह ६० प्रतिशत मन है, उसको ही हमें अध्ययन का विषय बनाना चाहिये। उसके पास जो कुछ भी साधन है उसका एक मात्र उद्देश्य उसी लक्ष्य की प्राप्ति होगा। यदि वे साधन अपनी अभीष्ट साधना में सहायक नहीं होते तो कला की

दृष्टि से यह उनका दूषण ही कहा जायेगा। कथोरकथन को भी अभीष्ट साधक होना चाहिये पर प्राक् प्रेमचंद युग के उपयोग के कथापकथन अभ्याष्ट साधक नहीं हैं। वे पात्रों के आन्तरिक विचार प्रवाह, उनकी भूम्यन्तर्गत मानसिक चेतनानुभूति का अभिव्यक्ति से अधिक उनके बाह्य शारीरिक स्थूल चेष्टा क्रिया कलापों के प्रताक ही हैं। उनमें आश्रय नहीं है, अधिक आश्रय क्या करत है वही है। मरे कथन का भाव एक उदाहरण से स्पष्ट हो जायेगा।

एक उदाहरण के द्वारा ऊपर की बात का स्पष्टीकरण

अनादित कथोरकथन 'चन्द्रकांता सतवि' से लिया गया है। नागर नामक ऐयार ने दूसरे ऐयार को छल से प्रसन्न कर दिया है। भूतनाथ की सहा लौट आया। उस समय का वातालाप है—

नागर क्यों बे कमबस्त, अपने किये की सजा पा चुका या कुछ कवर है ? तूने देखा मेरे पास कैसी अद्भुत वस्तु है ? अगर हाथी भी है तो इसने जहर को नश्वर न कर सके और देखते देखते मर जाय। तेरी क्या हकीकत है ?

भूतनाथ बेशक ऐसा हा है, अस्तु, अब मुझे विश्वास हो गया कि मेरी किस्मत में जरा भी सुगम भोगना नहीं है।

नागर साथ में तुम्हें यह भी मालूम हो गया होगा कि उस जहर को मैं सहज में ही उतार सकता हूँ। इसमें कोई सन्देह नहीं कि तू मर चुका था। मैंने तुम्हें दसलिय चिलाया कि अपने लिये हुए फागजों का हाल दुनिया में पैला हुआ तू स्वयं देख और सुन ले क्योंकि इससे बढ़ कर दुसरे तेरे लिये नहीं है और यह भा देर ले कि उस कमबस्त कमलिनी के साथ मैंने क्या किया जिसने तुम्हें धोखे में डाला था। इस समय मेरे वह कन्ज में हैं क्योंकि फैल वह मेरे घर जकर जारूर टिकेगी, अहा ! अब मालूम हुआ कि रात वाले अद्भुत मामले का जड़ वहां है और इस मुर्दे शर का भा तूने रास्ते में बैठाया होगा।

भूतनाथ (ग्रांला में आँख मर कर) अब की दफ़ा मुझ माफ़ करा जो कुछ हुआ हुक्म दा मैं करने को तैयार हूँ।

नागर मैं अभी कह चुका हूँ कि तुम्हें मारूंगी नहीं, फिर इतना क्यों डरता है।

भूतनाथ नहीं, नहीं मैं वह जिन्दगा नहीं चाहता जैसी तুম देती

हो। हाँ, यदि इस बात का वायदा करो कि वे कागजात किसी दूसरे को न दोगे तो मैं वे सब काम करने को तैयार हूँ जिनसे पहिले इन्कार करता था।

नागर : मैं ऐसा कर सकती हूँ क्योंकि आखिर तुम्हे जिंदा छोड़ूंगी ही और यदि मेरे काम से जी चुरायेगा तो मैं तेरे कागजात भी बड़ी हिफाजत से रखूंगी ! हाँ खूब याद आया। उस चिन्ही को जरा पढ़ना चाहिये जो उस कमबख्त कमलिनी ने यह कह कर दिया था कि मुलाकात होने पर मनोरमा को दे देना।

सारी 'चन्द्रकांता सतति' या उस समय के उपन्यासों में इसी तरह के कथोपकथन भरे पड़े हैं। इन कथोपकथन को पढ़ कर मेरे सामने दो भगड़ालू-व्यक्तियों की कल्पना हो आती है जो क्रोधावेश में एक दूसरे का हाथ पकड़ कर आपस में क्रोधोक्तियों प्रत्युक्तियों की बौल्लार कर रहे हों अथवा एक कुत्ता हो, शेर हो, बिल्ली हो जो अपने शिकार को अपने पंजे से फाड़ता हुआ भी गुराँता हो। व्यक्तियों की क्रोधोक्तियाँ अथवा पशुओं की गुराँहट का कोई पृथक् अस्तित्व नहीं, वे तो उसकी क्रियाओं उसके कर्मकाण्ड के ही एक अभिन्न अंग हैं। इनमें कनटम्प्लेशन (Contemplation) अर्थात् अनुचिन्तन-शीलता का नितान्त अभाव है जो मानव को उसकी क्रिया से विच्छिन्न कर उसके आन्तरिक पहलू को दिखलाता है। ये उपन्यास अपने महत्व के लिये पाठकों की उस प्रवृत्ति पर निर्भर करते हैं तो बाहरी क्रिया-कलापों के साथ भट से तादात्म्य स्थापित कर लेती है, उस प्रवृत्ति पर नहीं जो मानव के कनटम्प्लेटिवनेस (Contemplativeness) अनुचिन्तन को ज्यादा महत्व देती है। और यह कहने की आवश्यकता नहीं कि मानव की आन्तरिक दशा का पता, उसके मनोविज्ञान का पता उसके बाह्य कर्तव्य से अधिक उसके अनुचिन्तन में मिलता है। इसके लिये हमें कर्मरत मानव (Man-in-Action) से अधिक अनुचिन्तनगत मानव (Man-in-Contemplation) की आवश्यकता है। मैं कहना चाह रहा हूँ कि प्रेमचन्द के पूर्ववर्ती उपन्यासों में अनुचिन्तनगत मानव (Man-in-Contemplation) का तो सर्वथा अभाव है ही पर कर्मरत मानव (Man-in-Action) में भी क्रिया का अंश इतना है कि उसके नीचे दब कर मानव की सास निकल सी गई है। पर प्रेमचन्द के उपन्यास में क्रिया की चट्टान में दरारे पड़ गई हैं। उनसे होकर वायु आने लगी है। मानव की साँस की गति में स्वाभाविकता आ गई है और वह अब अनुचिन्तन (Contemplation) की ओर भी ध्यान देने लगा है।

हालांकि आज के प्रबुद्ध पाठक के लिये उस अनुचित तन (Contemplation) की मात्रा सतोपजनक नहीं है।

गोदान से उदाहरण

गोदान के प्रथम पृष्ठ पर के कथापकथन को देखिये। होरीराम ने दानों बैलों को सानी-पानी देकर अपनी स्त्री धनिया से कहा “गोबर को ऊपर गोड़ने भेज देना। मैं न जाने कब लौटूँ। जरा मेरी लाठी दे दे।” धनिया के दोनों हाथ गोबर से भरे थे। उपले पाथ कर आ रही था बोली—“अरे कुछ रस पानी तो कर लो। ऐसी जल्दी क्या है।” होरी ने अपने भुर्रियों भरे माथे को सिकोड़ कर कहा “तुम्हें रस पानी को पड़ी है, मुझे चिंता है कि अचेर हो गई तो मालिक से भेंट न होगी।”

“इसी से कहती हूँ कुछ जलपान कर लो। आज न जाओगे तो कौन हरण होगा।”

“तू तो रात समझती नहीं उसमें टाँग क्यों अड़ती है भाई मेरी, लाठा दे दे और अपना काम देख। यह मिलते-जुलते रहने का प्रसाव है कि अभी तरु जान उचा हुआ है। नहीं तो पता नहीं लगता किधर गये होते। गाँव में इतने आदमी तो हैं किस पर बदखली नहीं आई। किस पर कुछफ़ी नहीं आई। जरा दूसरों के पावों तले गर्दन दरी हुई है तो उन पावा को सहलाने में ही गुजर है।”

इन पंक्तियाँ की पढ़ने से एक सचित प्राणी का दर्शन होता है, उसकी मानसिक प्रक्रिया का भाँकी मिलती है। उसकी अनुभूतियों का आत्म निष्ठ रूप (Subjective) देखने को मिलता है, उठन क दराते ही कम क्षेत्र में कूद कर अनेक प्रकार के शरीरिक कौशल (Acrobatics) के प्रदर्शन करने वाले मानव का नहीं, सकेत पाते ही दौड़ म प्रवृत्त होने वाले व्यक्ति का नहीं, परंतु दौड़ प्रारम्भ होने के पूर्व मानसिक तैयारी करने वाले मानव का।

मेरे पथन का यह तात्पर्य नहीं कि प्रेमचंद के उपन्यास में ऐसे कथोप-कथन का सर्वथा अभाव है जिनने द्वारा पात्रों के अनुचित तन का ही पता चले तथा सक्रियता (Action) वाले रूप का, जैसा खत्री जी इत्यादि के उपन्यास में होता है, प्रदर्शन होता ही नहीं है। नहीं, प्रेमचंद के उपन्यासों में भी यत्र-तत्र ऐसे कथोपकथन वर्तमान हैं जिन्हें बाह्य क्रियाओं का ही अंग कहा जा सकता है। ‘कायाकल्प’ से एक उदाहरण लीजिये। इस उदा-

हरण का उद्देश्य यही है कि ऊपर से हम जिन दो प्रकार के कथोपकथनों की चर्चा कर रहे हैं उनके सूक्ष्म भेद का और भी स्पष्टीकरण हो जाय।

चक्रधर जेल में है। वहाँ के अन्य कैदियों ने दरोगा जी के अत्याचार से तंग आकर एक दिन उनकी गर्दन पकड़ी और इतने जोर से दवाई कि आँखें निकल पड़ीं। चक्रधर ने धन्नासिंह कैदी का हाथ पकड़ लिया और बोले—

“हट जाओ, क्या करते हो ...छोड़ो ईश्वर के लिए।

धन्नासिंह : जाओ भी, बड़े ईश्वर की पूछ बने हो। जब रोज गालियाँ देता है, बात-बात पर हटर जमाता है तब ईश्वर कहाँ सोया रहता है जो इस धड़ी जाग उठा। हट जाओ सामने से नहीं तो सारा बाबूपनी निकाल दूँगा। पहले इससे पूछो, अब तो किसी को गालियाँ न देगा, न मारने को दौड़ेगा।

दरोगा : कसम कुरान की जो मेरे मुँह से गाली का एक हरफ भी निकले।
धन्नासिंह : कान पकड़ो।

दरोगा : कान पकड़ता हूँ।

धन्नासिंह : जाओ बच्चा, अच्छे का मुँह देख कर उठे थे नहीं तो आज जान नहीं बचती। यहाँ कौन रोने वाला बैठा हुआ है।

चक्रधर : दरोगाजी ऐसा न कीजियेगा कि वहाँ जाकर सिपाहियों को चढ़ा लाइये और गरीबों को भुनवा डालिये।

दरोगा : लाहौर विला कूबत इतना कमीना नहीं हूँ

धन्नासिंह : मिया, गारद-शारद बुलाई तो तुम्हारे हक में बुरा होगा, समझाये देते हैं। हमको क्या जीने की खुशी है ना मरने का गम, लेकिन तुम्हारे नाम को रोने वाला कोई नहीं रहेगा।

स्पष्ट है कि इस कथन में क्रियाशीलता (Action) अधिक है। अनु-चिन्तन (Contemplation) कम। अतः यह मनोवैज्ञानिकता की दृष्टि से इतना महत्वपूर्ण नहीं। प्रेमचन्द के उपन्यासों में इस तरह के कथोपकथन का उत्तरोत्तर का अभाव होता गया है। गोदान में आते-आते धनिया और गोवर की बातों में उसकी थोड़ी झलक रह गई है, अन्यथा लोप ही समझिये।

नूतन टेकनीक

प्रेमचन्द की कथोपकथन की मनोवैज्ञानिक टेकनीक की बातें पर्याप्त रूप में हो चुकीं। इस कथोपकथन से मिलती-जुलती एक और टेकनीक है—

जिसका मनोवैज्ञानिक रूपता पर विचार कर लेना चाहिये। हम ऊपर यह कह चुके हैं कि प्रेमचंद के उपवास घटनात्मक और वर्णनात्मक हैं। ये दोनों प्रवृत्तियाँ मनोवैज्ञानिक नहीं कही जा सकती। कारण कि इनके कारण उपवास में वर्णित पात्रों की आंतरिक मनोवृत्तियों तथा उनकी अनुभूतियों की आत्मनिष्ठता (Subjective aspect of experience) के साथ पाठकों का साधा सम्पर्क नहीं होता, वह उनका प्रत्यक्ष दर्शन का सतोष लाभ नहीं करा सकता। उपवासकार का उपस्थिति सदा खटकने वाला रात होती है। पर जहाँ भाधाड़ी का देर के लिये उपवासकार अपने का हठा सा लेता हा या अनजाने में हा हट जाता हा यहाँ एक विशय मनोवैज्ञानिक चमत्कार आ जाता है। ऐसा मालूम होता है कि पाठक स्वयं पात्रों के हृदय के रहस्यमय प्रदेशों को अपना आँखों से देख रहा हा। प्रेमचंद के उपवासों में ऐसे ऐसे स्थलों का आनंद और ना उद जाता है। क्योंकि उनके उपवासों में ऐसे अक्सर कम आत है जहाँ पाठकों के मन का उपवासकार का जजार से छूट कर स्वयं फल्लोल करने का आनंदानुभव हो। प्रेमचंद के उपवासों में ऐसे अक्सर तन आये हैं, जहाँ उन्होंने कथा प्रवाह के मध्य पात्रों के स्वचयन का रचना की है और कुछ ऐसे टग से की है कि पाठकों का यह कहने की आवश्यकता नहीं रहती वह स्वयं ही समझ लेना है। रात यह है कि जन उपन्यासकार यह कहने लगता है कि अमुक ने ऐसा कहा और उन कथनों का इन्वर्टेड कमा (Inverted Commas) के अंदर रखता है ता उसकी उपस्थिति और उपवास की स्वाभाविक गति के साथ उसका हस्तक्षेप स्पष्ट हो कर आज के प्रगुद पाठकों के मन में काँटे तरह खटकने लगता है। जहाँ इस तरह का योजना हा कि बिना कहे ही पाठक स्वयमेव समझ ले वह अधिक स्वाभाविक और मनोविज्ञान सम्मत पद्धति के पद का अधिकारी भा हागा। प्रेमचंद जा के गादान से उदाहरण लूँगा। इस उपवास में प्रेमचंद ने इस पद्धति के प्रयोग का प्रवृत्ति उदता सी प्रतात हाता है यद्यपि 'कायाकल्प', 'गगन', 'रगभूमि' में आ इसक प्रयोग का नितान्त अभाव हा ऐसा बात नहीं।

हारा अपन जमींदार से मिलने जा रहा है।

"दानों और रोतों में काम करने वाले किसान उसे देखकर राम राम कहत और सम्मान भाव से चिलम पाने का निमन्त्रण देते थे। पर हारा का अवकाश कहीं था। उसक अंदर बैठा हुद सम्मान-लालसा ऐसा आधार पाकर उसक स्वयं मुग पर गव का भन्नक पैदा कर रहा थी। मालिकों से

मिलते-जुलते रहने का ही तो यह प्रसाद है कि सब उसका आदर करते हैं। नहीं तो कौन पूछता। पाँच बीघे के किसान की बिसात क्या? वह कम आदर नहीं है कि तीन-तीन चार हलवाले महतो भी उसके सामने सिर झुकाते हैं... वह आगे बढ़ता है और एक चरागाह के पास पहुँचता है जहाँ थोड़ी तरावट थी। उसके जी में आया यहाँ कुछ देर बैठा जाय। दिन भर तो लूलपट में मरना है ही। कई किसान इस गढ़े का पट्टा लिखने को तैयार थे। अच्छी रकम देते थे पर ईश्वर भला करे राय साहब का कि उन्होंने साफ कह दिया कि यह जमीन जानवरों की चराई के लिये छोड़ दी गई है और किसी दाम पर न उठाई जावेगी। कोई स्वार्थी जमींदार होता तो कहता गाये जायँ भाड़ में, हमें तो रुपये मिलते हैं तो क्यों छोड़े? पर राय साहब अभी पुरानी मान-मर्यादा निभाते आते हैं।”

आगे चल कर वह देखता है कि भोला अपनी गाये लिये इसी तरफ आ रहा है। होरी का मन उन गायो को देखकर ललचा आया। अगर भोला वह आगे आने वाली गाय दे दे तो क्या कहना। रुपये आगे पीछे देता रहेगा। वह जानता था कि घर में रुपये नहीं हैं, अभी तक लगान नहीं चुकाया जा सका। बिसेसर साह का देना भी बाकी है, जिस पर आने रुपये का सूद चढ़ रहा है लेकिन दरिद्रता में एक अदूरदर्शिता होती है। वह निर्लज्जता, तकाजे, गाली मार से भी नहीं भयभीत होती। उसने उसे प्रोत्साहित किया। बरसों से जो साध मन को आन्दोलित कर रही थी उसने उसे विचलित कर दिया। भोला के समीप जाकर बोला “भाई कहो, क्या रग-ढंग है सुना है मेले से नई गाय लाये हो?”

रेखांकित पक्तियों को ध्यान से देखने पर पता चलेगा है कि ये होरी के वचन हैं। पर यहाँ पर उपन्यासकार की ओर से यह बात नहीं कही गई है और न यह कहने की आवश्यकता है। हम प्रेमचन्द जी की पद्धति में कहाँ तक मनोवैज्ञानिकता का समावेश हो सका है इस प्रश्न पर विचार कर रहे हैं और इस दृष्टि से पद्धति में इस थोड़े से विकास का बड़ा महत्व है। क्यों कि इसका अर्थ यह होता है कि प्रेमचन्द की कला में से, पात्रों की ओर से पद-पद पर वकालत करते चलने वाले लेखक के बाहरी दृष्टिकोण में से पात्रों की मनोवृत्ति की अनुकूलता धारण करने वाले आन्तरिक दृष्टिकोण का विकास हो रहा है। कुछ अंग्रेजी के शब्दों के आधार पर कहें कि हेस की फाइड हिम टर्निंग फ्राम दी आउट साइड पाइंट आफ एन आथर

एकसप्लेनिंग दी मोटिवज् आफ दी करेक्टर टू इन साइड पाइंट आफ द
 आफ करेक्टर थिंकिंग हिज थाटस् इन टर्गरिलेटेड टू हिज आन मेटलिटी
 पर इसका निर्वाह प्रेमचन्द से सदा नहीं हो सका

हाँ, इतना अवश्य कहा जा सकता है कि इस इनसाइड पाइंट आफ द
 ओफ करेक्टर (Inside point of view of Character) का निर्वाह प्रेम
 चन्द जी से सदा नहीं हो पाया। लेखक की सर्जना में इन्हें विश्वास था
 और वे सदा इस सिद्धांत से चिपटे रहे कि उपन्यासकार का कर्तव्य है एक
 समूहित कथा का सृष्टि करना और मनोवैज्ञानिक विश्लेषण करके दिखाना।
 पर उनकी सहज औपचारिक प्रतिभा अपनी सना का परिचय देकर
 उनका लेखनी को अधिक मनोवैज्ञानिकता की ओर प्रेरित कर ही देता था।
 उदाहरण के लिये ऊपर के तीसरे उद्धरण में आई हुई उन पंक्तियों को देखिए
 जो “यह जानता था” से आरम्भ होता है। यहाँ यह जानता था यह भा
 या जाने मात्र से ही उपन्यासकार के गहरे दृष्टिकोण की स्थापना हो जाती
 है और उसका हस्तक्षेप स्पष्ट हो जाता है। हमारे कहने का अर्थ यह है कि
 इन पंक्तियों को भा इस तरह रखा जा सकता था जिसमें पात्र की मनोवृत्ति
 के साथ सीधा सम्पर्क हो सके जैसा कि पहले का पंक्तियों में हुआ है।

गोदान का एक मनोवैज्ञानिक उदाहरण

गोदान प्रेमचन्द का अंतिम उपन्यास है और वह उनका प्रौढ़ता प्रति
 के प्रसाद का सहज अधिकारी हो सका है। तुलसी की रचयिताओं के जो रचना
 ‘मिनय पत्रिका’ का है वही रचना प्रेमचन्द के उपन्यासों में ‘गोदान’ का है।
 आज भी तुलसी के महान की आधारशिला ‘रामचरित मानस’ ही है।
 तुलसी का चितना व्यापक और सर्वांगीण रूप हम मानस में पाते हैं उत
 विस्तार सामान्य का ‘मिनय पत्रिका’ सायद स्पर्श भी नहीं कर सकती। फिर
 आलोचना का दृष्टि में मिनय पत्रिका का आत्माभिप्रेत अद्वितीय है।
 उसी तरह ‘रामभूमि’ का प्रेमचन्द के सर्वश्रेष्ठ उपन्यास घोषित करने का
 आलोचकों का कमा नहीं है, पर ‘गोदान’ को अभिव्यञ्जना और मनोवै
 ज्ञानिकता के ओर उनका ध्यान नहीं गया है। अतः तक के उपन्यासों में भा
 और मनोरंजना का समावेश होता था, पर बहुत स्थूल और अविवेचनात्म
 रूप में। उनका सूक्ष्म ध्यान-बोध, उनके विविध पहलुओं के प्रदर्शन
 के प्रति हमारे आधुनिक उदासीन थे। प्रेम की चंचल होगी तो अधिक
 अधिक धामना से उनको निभेद कर निम्बला दिया जायेगा। पर मनि अ

विविध प्रकार के हो सकते हैं यह उनके विवेचन के परे की बात थी। पर 'गोदान' में आकर यह प्रवृत्ति अधिक बढ़ गई है। हालांकि प्रारम्भ से ही उसके बीज उपस्थित थे। मालती और मेहता के चरित्र को लेकर इस मनो-वैज्ञानिक विश्लेषण की प्रवृत्ति अपनी चरम सीमा पर है। यही कारण है कि बहुत से आलोचकों की दृष्टि में 'गोदान' होरी के जीवन व्यापी आर्थिक संघर्ष की कथा न हो कर मालती और मेहता के मानसिक विवर्तन की कथा है, पारस्परिक विचारों के आदान-प्रदान जीवन के खुलते हुए रूपों के कारण एक दूसरे की मानसिक प्रक्रियाओं की कथा है।

मालती और मेहता दोनों में पारस्परिक परिचय उस घनिष्टता को प्राप्त हो गया है जिसकी सीमा प्रेम के आस-पास होती है। वार्तालाप के प्रसंग में चर्चा छिड़ जाती है कि विवाह के पश्चात् दम्पति में से कोई वेवफाई करे तो क्या करना चाहिये। मालती इस पर उदारता पूर्वक सहिष्णुता से काम लेने के पक्ष में है, पर मेहता नहीं।

“नहीं मालती, इस विषय में मैं पूरा पशु हूँ” आध्यात्मिक प्रेम और त्यागमय प्रेम और निस्वार्थ प्रेम • मेरे लिये निरर्थक शब्द है। मैंने पुस्तकों में ऐसी प्रेम कथाएँ पढ़ी हैं जहाँ प्रेमी ने प्रेमिका के लिये जान दे दी है। मगर उस भावना को मैं श्रद्धा कह सकता हूँ प्रेम कभी नहीं। प्रेम सीधी-सादी गऊ नहीं, खूँखार शेर है, जो अपने शिकार पर किसी की आँख भी नहीं पड़ने देता।^{२४}

एक स्थान पर मालती और मालती और मेहता के सम्बन्ध पर विचार करते हुए प्रेमचन्द कहते हैं।

“मेहता प्रेम में जिस सुख की कल्पना करते थे उसे श्रद्धा ने और भी गहरा और स्फूर्तिमय बना दिया। प्रेम में कुछ मान भी होता है, कुछ महत्व भी। श्रद्धा तो अपने को मिटा डालती है और अपने मिट जाने को ही अपना इष्ट बना लेती है। प्रेम अधिकार चाहता है। जो कुछ देता है उसके बदले में कुछ चाहता भी है। श्रद्धा का चरम आनन्द अपना समर्पण है जिसमें अहम्मन्यता का वंश हो जाता है।^{२५}

इन पक्तियों को देखने से ऐसा मालूम होता है कि स्व० रामचन्द्र शुक्ल के चिन्तामणि की कण्ठ-ध्वनि यहाँ बोल रही है जो भावों के सूक्ष्म भेदों और उपभेदों के विश्लेषण में संलग्न है। मुझे तो ऐसा लगता है कि इस तरह के मनोवैज्ञानिक सूक्ष्म विश्लेषण उस युग की विशेषता थी। शायद यह शुक्ल जी का प्रभाव हो। हरिऔध जी के प्रियप्रवास की राधा भी अत

में इसी तरह के निश्लेषण में ही अपने वक्तव्य को समाप्त करती है। हा यह बात अवश्य है कि शुक्ल जी की तरह प्रेमचन्द के निश्लेषण में कोई शास्त्रीय या तार्किक परक नहीं है। जो कुछ है वह जीवन के स्वामयिक क्षेत्र में समाहित दिखाया गया। सहज रूप में, किसी तार्किक के मार्ग से नहीं।

आगे चल कर मालती और मेहता का जानन जो रूप पड़ता है उसमें भी प्रेमचन्द की उपयासकला की प्रौढ़ता तथा मनोवैज्ञानिकता को सूक्ष्म पहिचान मिलती है। प्रायः होता यह है कि क्रिया उपवास के पठन क्रम के अवसर पर पाठक को घटना चक्र के विकास का पूराभास थोड़ा सा मिल जाता है, उदाहरणार्थ नर और नारा के पारस्परिक व्यवहार से पाठक अनुमान लगा लेता है कि यथा अवसर ये दोनों प्रणय सूत्र में आरुढ़ हो जायेंगे, अथवा उन वास के वर्णित दो पुरुष पात्रों का सम्बन्ध मैत्री का रूप धारण करेगा या शत्रुता का। उपवासकार भा पाठक व अनुमान का समर्थन ही करता था और यह होता था यथार्थवादिता के नाम पर। यह नहीं होता था कि पाठक के अनुमान को चुनौती देकर घटनाएँ कोई दूसरा रूप धारण कर ले। पाठक अब तक इस अनुमान में मग्न रहे कि घटना अमुक रूप से मोड़ लेगी तब तक विपरीतता आकर उसे झकझोर जाय। पर प्रेमचन्द जी का कला ने इन टैक्ट (Tact) का अपनाने का प्रयत्न किया है। रंगभूमि में हम सूरदास का विजय की कल्पना करते ही रह जाते हैं। घटनाओं से भी हमारा कल्पनाश्रा को समर्थन मिलता आया है पर बात होती है दूसरी। जमीन उसक हाथ से निकल ही जाती है। मालती और मेहता में घनिष्ठता गढती जा रहा है और मित्रों के बीच यह प्यार गर्म है कि दोनों की शादी शाप ही होने जा रही है। केवल रस्म अदा करने की देर है। मेहता भी ऐसा ही साचत हैं, पर अतः मालती अपने हृदय पर पत्थर रख कर यही पक्ता देती है कि स्त्री और पुरुष के रूप में न रह कर मित्र के रूप रहना ही अथरुह है।

इस कला पर मनावैज्ञानिक दृष्टि से गिचार करने पर पता चलेगा कि इसके द्वारा मनुष्य का दो प्रवृत्तियों को संतुष्ट मिलता है। कथाकार के सैडिज्म (Sadism) का और पाठकों के मैसोकिज्म (Masochism) का। ये दोनों पारिभाषिक शब्द आज व मनाविज्ञान के विद्यार्थी को अच्छी तरह शायत हैं। इनकी व्याख्या भी इस निबन्ध के द्वितीय अध्याय में हो चुकी है। हिन्दी में एक का परपाइक कहेंगे अर्थात् वह दूसरों को पाटा देकर आनन्द

की उपलब्धि करता है। दूसरे के स्वपीडक अर्थात् दूसरे से पीडित होने में आनन्द लेने वाला कहा जा सकता है। उक्त घटनाओं को अप्रत्याशित रूप में मोड़कर कथाकार पाठक को झकझोर देता है। उसे मानसिक आघात पहुँचाता है और पाठक इस पीडा को आनन्दमयी प्रवृत्ति से ग्रहण करता है। इसे Enjoy करता सा मालूम पड़ता है। कल्पना कीजिये कि किसी व्यक्ति के शरीर के किसी भाग में एक घाव हो गया है, वह बार-बार उसे छूता है, दबाता है। इस प्रक्रिया में उसका घाव दुखता है, पीडा उभर आती है। पर साथ ही साथ आनन्द की मात्रा भी उपभोग्य रूप में लगी चलती है जो पुनः घाव को छेड़ने के लिये प्रेरित करती रहती है।

गोदान में स्व-आक्रमण-प्रेरणावेग

गोदान का अध्ययन करते समय पाठक को उपन्यास के पात्रों के व्यवहार में कुछ ऐसे सूत्र मिलते हैं जिन्हें आधुनिक मनोवैज्ञानिकों ने नेमीजिज्म (Nemissism), अटो एग्रेसन (Auto-aggression) डैस्टरुरिडा (Desterurido) इत्यादि भिन्न नामों से अभिहित किया है^{२६} और हिन्दी में हम स्वआक्रमण-प्रेरणावेग कहेंगे। अनेक मनुष्यों में यह प्रवृत्ति पाई जाती है जिसके कितने मनोवैज्ञानिक कारण होते हैं। परन्तु इसके अर्थ को स्पष्टतया हृदयंगम करने तथा 'गोदान' के पात्रों में इनकी झलक पाने के लिये इसकी व्याख्या आवश्यक है।

यह बात सर्वमान्य होगी कि बालक और उसके माता-पिता, अभिभावक अथवा इनके स्थानापन्न किसी भी व्यक्ति का सम्बन्ध बड़ा ही जटिल और परस्पर विरोधी होता है। पिता एक ओर तो सहायक, समर्थक, आनन्द-दायक तथा जीवन की सारी इच्छाओं की पूर्ति करने वाले के रूप में आदर, श्रद्धा और कृतज्ञता का अधिकारी होता है, पर दूसरी ओर बालक के हृदय में उनके लिये घृणा, विरोध, वैर के भाव भी संचित रहते हैं क्योंकि वह अनेक अवसरों पर बालक की स्वाभाविक आनन्द प्राप्ति के मार्ग का निरोधक होता है, डाँटता है, फटकारता है और इच्छा की पूर्ति में सहायक होता है या बाधक होता है, उसकी कोपमुद्रा बालक की स्वाभाविक उमंगों को शांत कर देती है। अतः बालक के हृदय में पिता के विरुद्ध आक्रमणात्मक भावों का उदय होना भी स्वाभाविक है। परन्तु बालक अपनी असमर्थता के कारण पिता पर सीधा आक्रमण नहीं कर सकता। इस परिस्थिति का सामना करने के लिये तीन मार्ग हो जाते हैं निरोधन (Repression), स्थानान्तरण

(Displacement), स्व आक्रमण (Turning it against himself) । छोटे बालकों में प्रथम दो क्रियाओं से लाम उठाने की इतनी सामर्थ्य नहीं होती । अतः स्व आक्रमण वाला मार्ग ही उन्हें अधिक सुनिर्वाजनक मालूम पड़ता है । इसमें होता है क्या कि बालक पिता की विरोधी आशाओं के पालन में अनारक्षक अतिव्यवस्था का परिचय देता है और परिणाम स्वरूप अपने का अत्यधिक कष्ट तथा पीड़ा में डालता है ।

एक उदाहरण से बात स्पष्ट होगी । एक माँ बच्ची को कुछ पेय पदार्थ पिलाने का प्रयत्न करती हैं पर बालिका की वह रुचिर नहीं । अतः बार बार अपनी माँ के हाथ का उड़ा उग्रता, चरा और रोप से झटक देती है और हर तरह से अपनी ताकत लगाकर उसका विरोध करती है । पर कुछ दूर पर्याप्त अपनी माँ की हठधर्मी से तग आकर बच्ची के व्यवहार में अकस्मात् परिवर्तन आता है । वह समूचे प्याले को उठा लेती है और अपनी कानुमुद्रा में जरा भा परिवर्तन किये बिना अनारक्षक चरा के साथ गड़ गड़ पा जाता है । मानो यहाँ कहती हो “लो यहाँ न चाह रहा था, अपना जी जाँत कर मैं पा गइ, चाहे मुझ पर जो चाते । तुम्ह तो सतोष हुआ न ।” यद्यपि यहाँ बच्चा का व्यवहार माँ के आशा पालन के रूप में हा होता दिखलाया पड़ता है, पर यहाँ आशा पालन मान नहीं है । इसमें एक आक्रमण है, विरोध है जो अपने का दण्डित कर दूसरे से चला लेना चाहता है ।

दास्तावेष्की से उदाहरण

मनावैज्ञानिक उपन्यासों का अध्ययन करते समय हम प्रसिद्ध रूसी औद्योगिक दास्तावेष्की की विस्मृत नहीं कर सकते । उसके Raw youth में एक पात्र Arkad ने उड़ हो सजाव ढङ्ग से इस मानसिक स्थिति का वर्णन किया है “विचित्र बात है कि बहुत बाल्यवस्था से हा मुझमें एक विशेषता था । यदि कोई मेरे साथ असह्य व्यवहार करता, मेरा अत्यधिक मुराई या अस्मान करता था उस अस्मान का चुपचाप निष्क्रिय रूप से सह लेने का प्रवृत्ति जय उठता था । इतना हा नहीं आक्रमणकर्ता की इच्छा से भा अधिक अस्मान सह लेने का इच्छा होता था मानो मैं यह कहता होऊँ “अच्छा बात है । आप मुझ नाचा दिखाना चाहते हैं । लानिये मैं अपने का उसउ भी नाचा मुझा लेता हूँ । देखिए और प्रसन्न होइय ।”

यहाँ पात्र स्वयं अपने मानसिक रहस्य का समझा रहा है क्योंकि उसे शरणावकाश के प्रतिभा का अन्तिम प्राप्त है । परन्तु यह प्रवृत्ति अचेतना चरणा में काम करता है और मनुष्य स्वयं इसका पारंगत नहीं रहता । यह

अचेतन में दुबकी रह कर ऐसे मनुष्यों की एक विशाल सेना खड़ी करती हैं जिन्हें न्युरोटिक (Neurotic) कहते हैं। यह प्रवृत्ति कभी संगठित रूप में एक संस्था का रूप भी धारण करती है। भूख हड़ताल सत्याग्रह, सिट डाउन स्ट्राइक करने वालों में यह प्रवृत्ति पाई जाती है। ये लोग स्वयं पीड़ा उठा कर पीड़क को रास्ते पर लाना चाहते हैं। कहीं-कहीं तो शिक्षण संस्थाओं में यह प्रयोग किया गया है कि छात्रों के अपराध के लिए शिक्षकों को दण्ड दिया जाता है। किसी शिक्षक के निरीक्षण में रहने वाला छात्र कोई असद्व्यवहार करता है तो शिक्षक को स्कूल में विलम्ब से घर जाने की छुट्टी मिलती है। यहाँ शिक्षक को उस एग्रेसन (aggression) को अपने ऊपर लेना पड़ता है जिसका आघात पहिले विद्यार्थी को सहना पड़ता था।

इस आक्रमण प्रेरणावेग (Turning aggression against himself) वाली मनोवृत्ति का प्रदर्शन हम होरी के चरित्र में एकाधिक अवसर पर पाते हैं। गोदान के २०वें अध्याय को ध्यान से पढ़ने पर मनोवैज्ञानिकों के द्वारा बताई गई इस प्रवृत्ति का अच्छा उदाहरण मिलेगा। होरी की आर्थिक दशा दिन प्रति दिन गिरती जा रही है। वह किसान के मजदूर बन गया है और दातादीन के यहाँ मजदूरी कर अपना जीविकोपार्जन कर रहा है। दातादीन कहते हैं कि हाथ फुरती से चलाओ होरी। इस तरह से तुम दिन भर में भी न काट सकोगे।

होरी आहत अभिमान से कहता है “चला ही तो रहा हूँ महाराज। बैठा तो नहीं हूँ।”

इस पर दातादीन और जली-कटी वाते सुनाते हैं। तीन दिनों का भूखा होरी विप का घूँट पी कर जोर से हाथ चलाना शुरू करता है। हाथ से गंडासा छूट गया और वह जमीन पर आँधे मुँह गिर गया। इस समय का जो वर्णन प्रेमचन्द ने किया है वह द्रष्टव्य है। “होरी उन्मत्त की भाँति सिर से ऊपर गंडासा उठाकर ऊख के टुकड़ों का ढेर करता जा रहा था। उसके भीतर जैसे आग लगी हुई थी। उसमें अलौकिक शक्ति आ गई थी। उसमें जो पीठियों का संचित पानी था वह इस समय जैसे भाप बन कर उसे मन्त्र की सी शक्ति प्रदान कर रहा था। उसकी आँखों के आगे अँधेरा छाने लगा, सिर में फिरकी सी चलने लगी, फिर भी उसके हाथ बन्ध की गति से बिना थके, बिना रुके उठ रहे थे। उसकी देह से पसीने की धार निकाल रही थी, मुँह से फिचकुर छूट रहा था और सिर में धम-धम सा शब्द हो रहा था। पर उस पर जैसे कोई भूत सवार हो गया था।”

होरा के इस व्यवहार में और उस रज्जी के व्यवहार में जो कड़वी दवा का प्याला गट-गट पा जाती है दोनों में कितना साम्य है ! यह स्वाभाविक आशा-पालकता नहीं, इसमें स्व आत्ममग्न प्रेरणा का आवेग है । यह आशा-पालकता की विद्रूपमयी अति हैं, इसमें त्वरा है, यह ओवर ओबेडियन्स (Over obedience) है—यहीं पर गादान के अन्तिम पन्नों का आर भी ध्यान आकर्षित किया जा सकता है, जहाँ पर होरी अपनी मालिक का लगती सी बात के उत्तर में काम करते रहते अपने प्राणों को भी मर्गा देता है । यह एक दम से आत्म हत्या, आत्म हनन सा दीव्य पड़ता है । आत्म हत्या स्वा आत्ममग्न प्रेरणावेग का अन्यतम रूप है । यहाँ पर होरा ने अपने ऊपर किसी आत्म रिक प्रेरणा के बश अधिक से अधिक प्रचण्ड रूप में आत्ममग्न किया है जो एक तरह से आत्म हत्या का ही रूप ले लेता है । आत्म हत्या के मनोवैज्ञानिक पहलू पर फ्रायड तथा अन्य मनोविश्लेषणविदों ने अनेक मनारञ्जक बातें कहा है । २७

होरा यहाँ पर एक पांडित अण्हाय मान्यता, शिशु कह लाजिये, का प्रतीक है जिसका हृदय जमींदारों तथा उर्हीं के समकक्ष अन्य लोगों के प्रति घृणा और स्नेह दोनों के भाव से भरा है । यहाँ पर यह बात ध्यान में रखनी चाहिये कि होरी आधुनिक उग्र साम्यवादी (Communist) दल का सदस्य नहीं है, जो सामतवाद या र्जूनीवाद के प्रति विरुद्ध घृणा और विद्वेष के भावों से हा लहर रहा हो । वह जानता है कि सिर उनसे पैर के तले उमका है । उससे पाग का भी अनुमन होता है पर दमाने वाले पैरों का तात् डालने में निश्वास नहीं करता । समझता है कि उनका सहलाना हा अशुद्धा है । अतः, होरी की स्थिति उग्र बालक का है जो अना अभिभावकों के प्रति दो परस्पर विरोधा भावनाओं घृणा और प्रेम दोनों से आन्दोलित होता रहता है । अतः, वह आत्म हत्या कर अपने का पांडित करने वाले से बदला लेता है और उन्हें मरिणा करता है ।

यहाँ हाता अथवा तत्प्राप्ताय किया भा वरति के मनोवैज्ञानिक पहलू के अन्तर्गत में दो बातें मालूम पड़ता हैं कि (१) वह मान्यता है कि मेरे इस कष्ट महा से जिसका अन्तिक रूप आत्म हत्या है मेरे पांडक के हृदय में लज्जा होगी, उन्ने तरह-तुह का कटु और अशुद्धनाय स्थिति का सामना करना पड़गा । वरान बढ़ा तो क्या बाँकी तो मरा वाला मनोवृत्ति हा जाता है । (२) अन्ने प डकों पर म य अ कमल करने का अवस्था में उन अनेकों भय और पाव का भावनाओं का टिकार होना पड़ता । इस आत्मा के वृत्तिक डक से

तो कम से कम, मुक्ति मिलती है। (३) यदि वह जीवित रहता तो उसे पीड़ा में डाल कर कष्ट देकर उसके पीड़क को सतोष होता। अपने को मिटा कर अपने विरोधी को इस आत्म-सुख के भावों से वंचित करता है। एक अपराधी को प्राण-दण्ड की सजा हुई है, पर ठीक फाँसी पर झूलने के एक घण्टे पहिले वह आत्म-हत्या कर लेता है। बात एक ही होती है, उसे प्राण गँवाने पड़ते हैं ही पर दोनों के मनोवैज्ञानिक पहलू में कितना अन्तर है। एक में पीड़क की विजय है तो दूसरे में पीड़ित की पराजय। मेरे कहने का अर्थ केवल यही है कि होरी के चरित्र का अध्ययन इन मनोवैज्ञानिक बातों पर अच्छा प्रकाश डालता है।

निष्कर्ष

ऊपर के विवेचन से हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि यद्यपि प्रेमचन्द ने उपन्यास कला में कोई क्रान्तिकारी परिवर्तन उपस्थित नहीं किया तथापि उन्होंने उपन्यास की परम्परा से ही इतना काम लिया कि हिन्दी कथा साहित्य एक अभूतपूर्व वस्तु हो उठी। सुन्दर वार्तालापों द्वारा मनुष्य की अनुचिन्तन शीलता का प्रदर्शन, उसके अन्तर्द्वन्द्व का चित्रण तो इस ढंग से किया गया है कि आधुनिक उपन्यास कला की Interior monologue की याद हो आती है।^{२८}

पाद टिप्पणियाँ

१. हिन्दी उपन्यास लेखक जिव नारायण श्रीवास्तव
२. सेवा सदन १६वाँ संस्करण पृ० ७
३. वही पृ० ७२
४. वही पृ० ७८
५. वही पृ० ८४
६. वही पृ० ११३
७. वही पृ० ३०७
८. वही पृ० ३०७
९. वही
१०. रंगभूमि पृ० १६१, १३वाँ वार १६५३
११. रंगभूमि पृ० १६१-१६२
१२. रंगभूमि १६३
१३. गवन द्वितीय संस्करण १६४७ पृ० ११
१४. गवन पृ० १५
१५. गवन पृ० ४३
१६. गवन पृ० ५१
१७. गवन पृ० ८३
१८. गवन पृ० ६१
१९. गवन पृ० ६३
२०. गवन पृ० १०८
२१. गवन पृ० २२१

- २२, २३ दि ब्राइड ऑफ लैम्मर मूर (The Bride of Lammr Moor)
नामक उपन्यास के प्रारम्भ में ही डिक टिन्टो (Dick Tinto) और सेलक
स्फाट की बातचीत से उद्धृत ।
- २४ गोदान का ७वाँ संस्करण नवम्बर १९४४ पृ० ४२३
- २५ वही पृ० ४५८
- २६ मैन, मोरल्स एंड सोसाइटी (Man, mo, als and society) १९४८
सेलक जे० सी० फ्लुगेन (J. C. Flugen) पृ० ७८
- २७ Essays in Applied psychoanalysis Ernest Jones Vol, I
Chapters I and II on Dying together
- २८ बेसिये इस नियम का १३वाँ परिच्छेद ।



चतुर्थ अध्याय

प्रेमचन्द की कहानियाँ और मनोविज्ञान

प्रेमचन्द ने कथा के मनोभूम्यन्तर्गत प्रयाण प्रवृत्ति को पहचाना

प्रेमचन्द के उपन्यासों और कहानियों में कला के दृष्टिकोण से अथवा मनोविज्ञान के समावेश के दृष्टिकोण से कोई विशेष अन्तर नहीं है। उपन्यास के क्षेत्र-विस्तार ने सीमा के व्यापकत्व के कारण जिन तथ्यों को अपनी अभिव्यक्ति के लिये अधिकाधिक अवसर दिया है वहाँ कहानियों की लघु आकृति और सीमा संकोच में वे अर्द्धस्फुट होकर ही रह गये हैं। हिन्दी कथा साहित्य के बाह्य कार्याभिमुखत्व और घटनाभिमुखत्व की स्थूलता को अन्तर्मुखी प्रवृत्ति की तरलता की ओर प्रवृत्त करना प्रेमचन्द जी की प्रतिभा का ही वरदान था। इनकी ही सहज बुद्धि ने कथा की स्वाभाविक यात्रा के मनोभूम्यन्तर्गत प्रयाण के पथ-संकेत को पहचाना। समझा कि कला को अपनी समृद्धि तथा वैविध्य पूर्ण आढ्यता से समन्वित होने के लिये नई दुनिया का आविष्कार करना होगा, नये कथा विधान और शिल्प का आश्रय लेना होगा, मनुष्य को उसकी बाह्य क्रिया-कलाप-संलग्नता के रूप में न देखकर उसकी मूल प्रेरणाओं के रूप में देखना होगा। मनुष्य को सामाजिक, आर्थिक और राजनैतिक परिस्थितियों के प्रभाव के ग्रहणशील रूप में देखना होगा और ध्यान रखना होगा कि मनुष्य का व्यवहार क्या है और कैसा है। पर इस में भी अधिक प्राधान्य इस बात का होना चाहिये कि वह ऐसा व्यवहार क्यों कर रहा है। वास्तव में इस क्योंकि और किसी बाहरी आचरण के मूल प्रेरक कारणों और मानसिक परिस्थितियों के ज्ञान की उत्सुकता के साथ ही कथा-साहित्य में मनोवैज्ञानिकता का उदय प्रारम्भ होता है।

यह प्रवृत्ति प्रेमचन्द की कहानियों के प्रारम्भ से ही दृष्टिगोचर होती है परन्तु उनके अन्तिम काल की कहानियों में मनोवैज्ञानिकता का आग्रह इतना बढ़ गया है कि घटनाओं का निर्माण, कथा की सजावट, आदर्श-वादिता का मोह तथा राजनैतिक या सामाजिक परिस्थितियों का चित्रण इत्यादि की धूमधाम रहते भी चरित्र-चित्रण तथा मनोवैज्ञानिक विश्लेषण का स्वर मुखरित होने लगा है। प्रेमचन्द का कहानी-काल तीस वर्षों तक फैला हुआ है, १९०७ से लेकर १९३६ तक और इस अवधि में उनकी प्रतिभा के

परदा का स्वरूप करार ४०० कहानियाँ हिन्दी साहित्य का प्राग दृढ़ और उनकी कला में उत्तरोत्तर विकास होता गया। आज हिन्दी का कथा-साहित्य बहुत ही समृद्ध कहा जाता है। उसमें लगभग ७ हजार कहानियाँ परिमाण का दृष्टि से वर्तमान हैं, पर यदि उस से प्रभाव का कहानियों का दृष्टा लिया जाय तो इस क्षेत्र का गौरव अनेक अर्थों में गूँथ हा जायगा और यह सुना-सुना सा लगने लगेगा। यदि हम गार लेखकों का अग्रगण्य स्वरूप मान लिया जाय तो आज भा हम पाते हैं कि हमारे कहानाकार प्रभाव के पद चिह्नों का ही अनुसरण कर रहे हैं। प्रभाव के समकालीन कहानाकारों में भी 'प्रसाद' के सिवा सभा कहानाकारों के भाव, विषय, यत्न, प्रतिपादन का ढर्रा, ढङ्ग तथा शैली प्रभाव के आदर्श से ही अनुप्राणित है। विश्वम्भरनाथ शर्मा, "कौशिक", जगन्नाथ शर्मा, मुद्रार्णव इत्यादि सब कहानाकार प्रभाव के ही छाट मोट अनुकरण हैं। अतः, प्रभाव के कथा साहित्य के बारे में जो कुछ कहा जाय वह उन के अन्य समकालीन तथा अनेक परवर्ती कहानाकारों के बारे में भा गताथ समझना चाहिये।

प्रेमचन्द की कहानियों के तीन रूप तथा उनकी विशेषतायें

कहानी कला के विकास का दृष्टि से, इस का हम दूसरे शब्दों में कहेंगे मानव मनोविज्ञान के अनुरूप, सामान्य तथा आधारभूतत्व की दृष्टि से प्रेमचन्द की कहानियों को तीन धारियों में विभक्त किया जा सकता है।^१

१ प्रारम्भिक कहानियाँ

२ विकसित कहानियाँ

३ मनोवैज्ञानिक अथवा प्रौढ़ कहानियाँ।

प्रारम्भिक श्रेणी की प्रतिनिधि कहानियाँ निम्नलिखित हैं—

उड़े घर की बेटी, पंचपरमेश्वर, नमक का दरोगा, परीक्षा, रानी सारंधा, ममता, अमानस्य की रात्रि इत्यादि। विकसित कहानियों का प्रतिनिधित्व करने वाली कहानियों में ब्रजपाल, मैक, माता का हृदय, मुक्ति का मार्ग, शतरंज के खिलाड़ी, डिगरी के रुपये, दुगा का मन्दिर, आत्माराम इत्यादि कहानियों का उल्लेख किया जा सकता है। मिस पद्मा, अलम्बाका, नशा, सुजान भगत, कपन, मनोवृत्ति, पासवाली इत्यादि कहानियों में प्रेमचन्द का कला के प्रौढ़ और उत्कृष्ट रूप का दर्शन हो सकता है। इतिवृत्तात्मकता, उड़े उड़े ढाल डोल वाला घटनाओं के सौष्ठवपूर्ण आयोजन की प्रवृत्ति, किसी आकस्मिकता की धुरी पर कथा प्रवाह को मोड़ देने की प्रवृत्ति, किसी सामाजिक पहलू पर प्रकाश डालने का आग्रह, किसी आदर्श की स्थापना,

घटनाओं के आघात से मनुष्य के आन्तरिक देवत्व की जागृति इत्यादि बातें प्रेमचन्द की प्रारम्भिक श्रेणी की कहानियों में परिलक्षित होती हैं। जहाँ आज के मनोविज्ञान ने बाह्य घटनाओं की बाह्य स्थूलता और कट्टरता को चूर चूर कर रूई के गल्ले की तरह धुन दिया है, कथा के क्षेत्र में घटनाओं की गरिमा को यह अपनी शक्तिशाली फूँक से उड़ा देने का उपक्रम कर रहा है, उनकी शारीरिक स्थूलता को भी मानसिकता का तरल रूप देकर आयोजित करने की चेष्टा करता है वहाँ प्रेमचन्द की प्रारम्भिक कहानियों में घटनाओं का साम्राज्य ज्यों का त्यों है। वह अपने स्थान पर ज्यों का त्यों अचल है। कहानियाँ इतनी बड़ी-बड़ी हैं और उनमें इतनी अनावश्यक बातों की अवतारणा की गई है कि वे उपन्यासों के ही लघु संस्करण जान पड़ती हैं। अपने उपन्यासों की तरह ही प्रेमचन्द ने राजनैतिक तथा सामाजिक जीवन की साधारण घटनाओं को ही अपनी कहानियों में भी स्थान दिया है, पर फिर भी कथा-शरीर के स्वरूप निर्माण ने लेखक की सारी शक्ति को अपनी ओर इस तरह केन्द्रित कर लिया है कि उसे मानव मस्तिष्क में प्रवेश करने की शक्ति कम ही अवशिष्ट रह गई है। फलतः पाठक भी कथा सौष्ठव की कारीगरी में उलझ कर पात्रों की मानसिक गहराई के दर्शनों से वंचित ही रह जाता है।

प्रथम श्रेणी की कहानियों में घटना बाहुल्य के कारण मानसिक

गहराई का अभाव

इस कथन का स्पष्टीकरण “बड़े घर की बेटी” नामक कहानी से हो सकता है। यहाँ पर कहानी की प्रधान पात्र आनन्दी है। जैसा कि कहानी के शीर्षक से पता चलता है। पर वातावरण तथा परिस्थितियों के वर्णन में प्रेमचन्द जी इतने सलग्न हैं कि उस परिवार के सब व्यक्तियों की कथा कहे या उनके वर्णन किये बिना उन्हें चैन नहीं। श्रीकंठसिंह, लालसिंह, वेनी-माधवसिंह और आनन्दी सब पात्रों के चरित्र का वर्णन इस कहानी के कलेवर अभिवृद्धि में सहायक हुए हैं। परिणाम यह हुआ है कि पात्रों के मानसिक जगत के भावमय दृश्यों का विकास कठिन हो गया है और कहानी उस स्वच्छंदता से अपने सौन्दर्य को प्रगट नहीं कर सकी है, जिसके लक्षण उसके गर्भ में उपस्थित थे। अपने पूर्ववर्ती कथाकारों की मानस निरपेक्षता और स्थूल क्रिया कलापात्मक और आचरणात्मक जगत की परमुखापेक्षिता वाली प्रवृत्ति को प्रेमचन्दजी की प्रतिभा ने मोड़ अवश्य दिया है, उसके प्रवाह पर सदा के लिये प्रतिबन्ध लगा दिया है पर फिर भी कथा के रस के

आकर्षण से अपने को वे मुक्त नहीं कर सके हैं। पात्रों से अधिक पात्रों के बाह्य आचरणों की ओर ही उनका ध्यान अधिक गया है।

डॉ० लक्ष्मी नारायण लाल ने पंच परमेश्वर नामक कहानी का विश्लेषण करते हुए बतलाया है कि इस कहानी में दम मोड़ हैं। इसी तरह 'नव निधि' नामक संग्रह में ऐसी ऐसी भी कहानियाँ हैं जिन्हें तीस बीस मोड़ लेने पड़े हैं। इन्हें मोड़ न कह कर गाँठ ही कहना अधिक उपयुक्त होगा कारण कि जिस तरह किसी सूत्र की एकता तथा उसके स्वरूप की विशुद्धता को गाँठों की उपस्थिति विवृत कर देती है, उसकी शक्ति को भी नष्ट कर देती है, उसी तरह से माझ भी कहानी का एक सवेदनता को तो नष्ट करती ही है साथ ही साथ पात्रों के आंतरिक स्वरूप के प्रस्फुटित होने में भी बाधा उपस्थित करती है। उड़ घर की बेटा शार्पस कहानी का विषय मनोवैज्ञानिक चित्रण के लिये बहुत ही उपयुक्त था। वस्तुतः ऐसी थी जिसके द्वारा मनुष्य के मनोवृत्तियों की विचित्रताओं को बहुत ही अच्छे ढंग से और सफलता पूर्वक दिखलाया जा सकता था। पर लगने लम्बे कथानक ने, कथा से सम्बंध रखने वाले पात्रों तथा वातावरण को विस्तारपूर्वक कहने की प्रवृत्ति ने मनोविज्ञान के रूप का उभरने नहीं दिया है। अग्नेजा कथा साहित्य के आंतरिक प्रमाण द्रष्टव्य इस पुस्तक का अथ परिच्छेद का अध्ययन करत हमने कहा है कि उपवास की मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति व विकास के साथ ही उसकी घणानात्मक प्रवृत्ति में, कथककड़ा स्वभाव में, क्रिस्तागोद में परिवर्तन आता गया है और वह कथा का सजावट के प्रति उदासीन हाकर वह चेतना के चित्रण में ही लल्लोली होने लगा है।

दूसरे प्रकार की विकसित कहानियों में कथा तत्व का आकुचन

प्रेमचन्द का विकसित कहानियों में कथानकों के इतिवृत्त का सकोच, आकुचन, आकारलाघन का प्रवृत्ति स्पष्ट हो गई है। प्रेम पचीसी की कहानियाँ इस कथन के प्रमाण हैं। उनमें घटना माहुर्य का अभाव होने लगा है। मूल सवेदना का विवृति की ओर ही लेखक का ध्यान अधिक है। उसको इस बात की चिन्ता है कि एक बात भी ऐसी न हो जिस पर अग्रा समिकता का लाँझन लाया जा सके। तीस मोड़ यहाँ सिमट कर चार, पाँच तक हो रह गए हैं। डॉ० लाल ने बूढ़ा काकी नामक कहानी में केवल पाँच ही माझ बताये हैं।^१ बूढ़ा काका का परिचय, २ मुन्दराम का तिलक समा रोह में प्रातिभोज, ३ काका के मदार-गृह में घुसना, ४ मूया काका का बूढ़े

पत्तल चाटते हुए रूपा का देख लेना, ५ रूपा का बूढ़ी काकी को विधिवत् भोजन कराना । आज कल की मनोवैज्ञानिकता को आचरण की इतनी भी बाह्य रूपता, स्थूलता, प्रसरणता, विस्तार असह्य है । वह तो बाह्य संसार क्षेत्र के आचरण में प्रगट होने वाले प्रत्येक हलचल को स्थगित कर ही आन्तरिक जगत की लहरों का चित्रण ही अपना कर्तव्य समझने लगी है । ऐसी अवस्था में आज के पाठक को वर्णनात्मकता की स्थूलता, इतिवृत्त की ऐसी विपुलाकार योजना और सो भी छोटी कहानी की सीमा में, प्रचुम्ब कर देती है ।

मनोविज्ञान का रुख बाह्य घटनाओं के प्रति: घटनाओं को भी मानसिक बना देने की प्रवृत्ति

आज का कथाकार घटनाओं की स्वरूपता के महत्व को स्वीकार नहीं करता । वह इस बात में आस्था नहीं रखता कि मनुष्य के हृदयोदधि या मानस सागर में गगन-विचुम्बित लहरों की सृष्टि की सामर्थ्य उतनी ही विपुलाकृति घटनाओं में ही है । वह इस सिद्धान्त में विश्वास नहीं करता कि मानसिक रूपाकृति बाह्यजगत की प्रतिकृति है, अर्थात् बड़ी घटनायें ही हमारे मानस को अधिक सशक्त रूप में प्रभावित कर सकेंगी और छोटी घटनाओं की साधारणता केवल सतह की लहरों को जरा सा आन्दोलित कर रह जायेगी । नहीं, उसकी धारणा यह हो गई है कि मनुष्य की आन्तरिक दुनिया बाहर के नियमों से संचालित हो यह आवश्यक नहीं । ऐसा भी हो सकता है कि एक साधारण सी तुच्छ घटना उदाहरणार्थ, किसी टेबुल पर बैठ कर मसिपात्र को अपनी ओर खींच लेना, यात्रा के अवसर पर एक हिरण को देख लेना, किसी के हाथ में घड़ी को देख लेना, किसी पत्नी की बोली को सुन लेना हमारे हृदय में भावों और विचारों के अपार समुद्र की लहरे उत्पन्न कर दे सकती है । दूसरी ओर जीवन-मरण सम्बन्धी घटनाएं, दुनिया के नक्शे को बदल देने वाले भूकम्प आये और हमें उपर से ही छूते हुए निकल जायें ।

अतः कथाकार की कला के लिये घटनाओं का घटना के रूप में (Events qua Events) कोई भी महत्व नहीं । मनोविज्ञान की दृष्टि से उनकी उतनी ही उपयोगिता है कि वे पात्रों के अन्तर्प्रदेश की वैविध्यपूर्ण प्रदर्शनी के मध्य में हमें लाकर स्वयं वहाँ से ओझल हो जायें, ठीक उसी तरह जैसे ध्वनि काव्य के शब्द और अर्थ दोनों किसी ध्वन्यर्थ के

तलवार लेकर भपटा था। प्रभा किसी प्रकार उसके साथ चलने का उद्यत होती थी। लजा का भय, धर्म की बेड़ी, कर्त्तव्य की दीवार रास्ता के खड़ी थी, परन्तु उसे तलवार के सामने देखकर उसने उस पर अपना प्राण पेश कर दिया, प्राति का प्रथा निगूह दी लेकिन अपने वचन के अनुसार ही घर में।

हाँ, प्रेम के रहस्य निराले हैं। अभी इस एक क्षण राजकुमार प्रभा पर तलवार लेकर भपटा था उसके खून का प्यामा था। ईश्या का अग्नि उसके दाय में दहक रही था वह रुबिर का धारा से शांत हो गई। कुछ देर तक वह अचेत बैठ जाता रहा। फिर उठा और उसने तलवार उठा कर जल्दी से पानी छीती में चुभा ला। फिर रक्त का फुहार निकली दोनों धाराएँ मिल गई और उनमें कोई भेद न रहा।

प्रभा उसके साथ चलने पर राजा न थी किन्तु प्रेम के उधन का ताड़ न की। दोनों उस घर से ही नहीं ससार से एक साथ बिधारे।”^५

मनोवैज्ञानिक कहानी की दृष्टि से मर्यादा की चेदी में झुटिया

इस कहानी को रचने लेखक ने आठ भागों में विभक्त किया है। आजाद कथाकार नदी सुनिधा से इस कथानक के एक एक भाग के आधार पर एक एक उपन्यास की सृष्टि कर सकता है। कथानक का विस्तार मनोविज्ञान स्वरूपा विश्लेषण में राधक अवश्य हुआ है। पर सब से ध्यान देने वाली बात यह है कि ये घटनाएँ लेखक के द्वारा भी अन्दर से न देखी जाकर बाहर देखी गई हैं। इनकी समस्या का अन्दर से छेड़ा न जाकर बाहर से छेड़ा जा है। उसका दृष्टिकोण आजेक्टिव है, सग्नेक्टिव नहीं। अतः मनोवैज्ञानिक नहीं। प्रेमचन्द जी की कहानियों में कुछ अपवादों को छोड़ कर घटनाएँ इतनी मनमाना हैं, असंभव, अविश्वस्य और वे उस आदित्य के साथ घटता हैं कि मानो उन पर किसी प्रकार का प्रतिबन्ध नहीं। उनका सार्थकता तो या न हो पर वे होकर ही रहेंगे। मर्यादा का वेदा नामक कहाना में राणा का चित्तौड़ पर आक्रमण करने तक तो ठाक है पर आगे की जितनी घटनाएँ हैं, प्रभा का राणा के साथ चलने के लिए तैयार हो जाना, राणा के प्रति उदासानता, मर्यादा राज का हल से मीरा के पास पहुँचना, मारा का गुप्त द्वार को खोल कर राजकुमार को प्रभा के पास पहुँचाना और उस अत्यन्त-कष्ट का रक्त रश्मि कर देना ये सब घटना खरी जी, किशोरलाल पास्वामा तथा गहमरी जी का विलम्बा या हैरतअंगना सामा के उपकरण

मे ही विराजमान सी दीखती है। अततोगत्वा ये दोनों सजातीय है, समान-धर्मी है और दोनों का उद्देश्य घटनाओं के उग्र, क्रूर और अनगढ़ रूप का विवरण उपस्थित करना है, उनकी मूल प्रेरणाओं की ओर देखना नहीं है। आज का मनोवैज्ञानिक कथाकार मर्यादा की वेदी कहानी के एक-एक मोड़ पर, अंश पर, घटना पर, एक-एक कहानी की रचना कर देगा। घटनाओं की भी योजना हो सकती है पर उनका अवतरण बाह्य जगत नहीं, पर पात्रों का मानसिक जगत होगा, उसमें मनोविज्ञान भले ही न हो पर कड़ाह में उबलते हुए जल का वात्स्याचक्र तथा चाय की प्याली में उठी हुई आँधी उसके अभाव को पूरा कर देगी। क्या हुआ कहानी का अन्त एक साफ ढंग से नहीं हुआ तो? वह एक झटके से भले ही टूट जाय पर उसकी झंकार हमारी आत्मा से मिल कर जीवन पर्यन्त गूँजती रहेगी।

आधुनिक मनोवैज्ञानिक कहानी की एक विशेषता : चेखव का उदाहरण

आधुनिक युग की मनोवैज्ञानिक कहानियों की विशेषताओं में से एक यह भी है कि उनका अन्त तडिहंगे के साथ होता है। वे बिजली की तरह चमक कर बुझ जाती है अथवा उनका अन्त होता ही नहीं क्योंकि उनका प्रारम्भ नहीं होता। उनका निर्माण उस मनोवृत्ति के द्वारा होता है जो जीवन को आसीत् या अस्ति अथवा भविष्यति के रूप में नहीं देखती परन्तु भवत् (Becoming) के रूप में देखती है। उसके लिए सारी सत्ता हो रही रूप में ही अपने स्वरूप को चरितार्थ कर रही है, वह 'अतीतोद्भूतभविष्योन्मुख' है। फलतः ऐसे मनोवैज्ञानिकों की कहानियों में आदि अन्त का प्रश्न ही नहीं उठता। चेखव आधुनिक कहानीकारों में यथार्थवाद के लिए प्रसिद्ध है। कहानियों का मनोवैज्ञानिक परम्परा की स्थापना का भी श्रेय उनको दिया जाता है। चेखव की कहानियों को पढ़ने के पश्चात् पाठक की धारणा तात्कालिक सरलता सुव्यवस्थिता, प्राजलता की नहीं परन्तु विज्ञप्तिता, उद्देग तथा व्याकुलता की होती है। विर्जिनिया वुल्फ ने चेखव की कहानियों के सम्बन्ध में कहा है कि एक पुरुष किसी विवाहिता नारी से प्रेम करने लगता है। वे मिलते भी हैं पर अन्त में हम पाते हैं कि वे अपनी परिस्थिति की आलोचना कर रहे हैं कि उन्हें इस असह्य बन्धन से किस प्रकार मुक्ति मिले।

‘उसने अपना सर पीटते हुए कहा, किस तरह किस तरह’। ऐसा मालूम होता है कि समस्या का कोई हल शीघ्र निकल आयेगा और तब एक नवीन और दिव्य जीवन का प्रारम्भ होगा। यही अन्त है। एक डाकिया एक

नुभूति कला की प्रगतिशालता की पगधरिनी को पहचानती है और समझती है कि उसमें अपने स्वाभाविक विकास के लिये किस वस्तु की नैसर्गिक माँग है, वह किस मार्ग से हाकर अपने स्वरूप का विकास करना चाह रही है। प्रेमचन्द जानते थे कि कहानियों का प्रेरणा उन्हें मनाविज्ञान के क्षेत्र की ओर प्रेरित कर रहा है और जब आधुनिक युग का पारकर अपने विकास युग में पदार्पण किया तो उन्होंने स्वयं इस बात को स्वीकार भी किया है। एक स्थान पर कहना कना का विचार करते उन्होंने कहा है “यों कहना चाहिये कि वर्तमान आरम्भिक या उपन्यास का आधार ही मनाविज्ञान है। घटनाएँ और पात्र तो उसी मनोवैज्ञानिक सत्य व स्थिर करने के लिये हा लाये जाते हैं, उनका स्थान मिलजुल गौण है। उदाहरणतः मेरी सुजान भगत, मुक्ति मार्ग, पन परमेश्वर, शतरंज व त्रिलाङ्गी, महातार्थ सभा कहानियों में एक न एक मनोवैज्ञानिक रहस्य को खोलने की चेष्टा की गई है।”^१ इससे स्पष्ट है कि प्रेमचन्द कहानियों के लिये मनोवैज्ञानिकता के महत्त्व को अच्छी तरह अनुभव कर रहे थे पर मनोवैज्ञानिक प्राण प्रतिष्ठा कहानियों में किस तरह और क्यों कर हो सकती है, इस बात का यथार्थ ज्ञान उन्हें नहीं था। आज का आलाचक्र आज की प्रौढ़ मनोवैज्ञानिकता के आलाक में पंच परमेश्वर मुजाना भगत, मुक्ति मार्ग जैसी कहानियों को यदि वह मनोवैज्ञानिक कहानियों की श्रेणी में रखेगा तो उसे अपने माप दण्ड को थोड़ा शिथिल करना पड़ेगा।

प्रेमचन्द जी की ‘मनोवृत्ति’ नामक कहानी एक सच्ची मनोवैज्ञानिक कहानी है इसकी विशेषताएँ

हम प्रेमचन्द जी की ‘मनोवृत्ति’ नामक कहानी का उन कहानियों की श्रेणी में रख सकते हैं जो प्रत्यक्ष दृष्टि से आधुनिक मनोवैज्ञानिक कहानियों से प्रतिस्पर्धा कर सकती है। इसमें किसी मनोवैज्ञानिक सिद्धांत के आधार पर कहानी का रचना करने का आग्रह नहीं है जैसा कि इलाचन्द्र जी का कहानियों में होता है और न मस्तिष्क व भौगोलिक प्रदशों व पृथक निवासियों व सघन का हा कया कहा गई है। परन्तु एक साधारण सी घटना अनेक मनुष्यों व मस्तिष्क में किस तरह चित्र चित्र प्रतिमिया की लहरों का तरंगित कर सकती है, इसकी कथा कहा गई है। प्रातः काल गाँधी पार्क में बिल्लौर व बेंच पर गहरा नींद में सोई एक नारा पायी जाती है। तरह-तरह के लोग आते हैं और इस दृश्य को देख कर तरह तरह के अनुमान करते

हैं। जिसकी जैसी भावना हुई उसने मूर्ति को उसी रूप में देखा। वसन्त और हाशिम खेल प्रतियोगिता में सम्मिलित होने वाले नवयुवक हैं। एक वकील साहब और डाक्टर है। दो देवियाँ हैं। एक वृद्ध है। दूसरी नव-यौवना। ये लोग पार्क में प्रातःकाल के वायु सेवन के लिये आये हैं और बेच पर सोई नवयुवती के दृश्य ने इनकी कल्पना के पर लगा दिये हैं जो उन्मुक्त हो उड़ने लगी है।

इस कहानी की विशेषताये निम्नलिखित हैं—(१) कहानी एक-एक पात्र के मनो-जगत से निकल कर धीरे-धीरे अपने स्वरूप का प्रदर्शन कर रही है। यहाँ पर अन्य कहानियों की तरह घटनाओं के सिद्ध रूप के अवतरण की चेष्टा नहीं की गई है। परन्तु उनकी सिद्धि के क्रियमाण रूप का ही यहाँ दर्शन होता है। हमारे सामने एक बना बनाया चित्र नहीं उपस्थित होता, परन्तु हमारी आँखें नूलिका के एक-एक निक्षेप को देखती जाती है और चित्र अपनी आकृति का निर्माण करता जाता है। (२) कथाकार की सहानुभूति बाह्य जगत से हट कर मानसिक जगत की प्रतिक्रियाओं के चित्रण की ओर केन्द्रित हो गई है। वह आचरण के क्षेत्र को छोड़ कर भाव जगत में आ गया है। उसके लिये क्रियाएँ नहीं प्रतिक्रियाये ही महत्व-पूर्ण हो गई हैं। यों तो प्रेमचन्द जी बौद्धिक रूप में स्वीकार करते थे कि उनकी घटनाओं और क्रियाओं का स्थान कहानी में गौण होता है पर व्यावहारिक रूप से अब भी उनके साहित्य में घटनाओं और क्रियाओं का ही बोल वाला था। परन्तु यह कहानी दूसरी जाति की है (३) पूरी कहानी कथोप-कथन के रूप में ही कही गई है। जो कुछ अंश वार्तालाप से भिन्न है वह स्टेज डाइरेक्शन से अधिक और कुछ नहीं है। यह कथोपकथन दो मनुष्यों के बीच में होने वाले वार्तालाप की श्रेणी में न हो कर स्वकथन के रूप में ही आता है। इस तरह के कथोपकथन का विकास आगे चलकर अजेय की कहानियों में अधिक हो सका है।

वसन्त ने कहा, इसे और कहीं सोने की जगह ही न मिली।

हाशिम ने जवाब दिया “कोई वेश्या है” “लेकिन वेश्याएँ भी तो इस तरह वेशर्मी नहीं करतीं” “वेश्या अगर वेशर्म न हो तो वेश्या नहीं” “बहुत सी ऐसी बातें हैं, जिनमें कुल बधू और वेश्या दोनों एक तरह करती हैं। कोई वेश्या मामूली तौर पर सड़क पर सोना नहीं चाहती।” “रूप छुवि दिखाने का नया आर्ट है।” आर्ट का सबसे सुन्दर रूप छिपाव है; दिखाव नहीं वेश्या इस रहस्य को खूब समझती है।” “उसका छिपाव केवल आक-

पंख बढ़ाने के लिये है हो सस्ता है। केवल यहाँ से जाना यह प्रमाणित नहीं करता कि वह चेश्या है। उसकी भाँग में सँधुर है^{१९} यह बताता है जो मनुष्यों के बीच में है पर रास्ते में स्ववार्तालाप के समय में पड़ता है जो एक ही मनुष्य के अन्दर तर्क वितर्क के रूप में चलता रहता है और जिसकी ही परिणति उस पद्धति में हुई, जिसे आधुनिक शब्दावली में (Interior Monologue) कहा जाता है, (४) कहा जाता है कि शीर्षक कहानी का बहुत ही महत्वपूर्ण अंश है और इसके द्वारा पाठक को कहानी की वास्तविक रहस्य की भाँका मिलती है। यह कथा का पूर्व रूप है और यह पाठक में किसी विशिष्ट वस्तु का पाने की आशा उत्पन्न करता है और उतारता है कि आगे चल कर उसे कौन सा वस्तु प्राप्त होने वाला है, जिसके आशानाथ हृदय तल्लर हा जाय। “मनावृत्ति” शीर्षक हा ऐसा है कि पाठक का यह किसी महत्वपूर्ण घटना का सामना करने के लिये या किसी आदर्श की उपलब्धि के लिये प्रस्तुत नहीं करता, परन्तु मानव मनावृत्ति के चमत्कार का दृश्य दिखलाने का ही उपक्रम करता है।

शीर्षक की ध्वनि स्पष्ट है और यह कह रही है कि वह सुजान भगत, मर्यादा की वेदा तथा अन्य कहानियों से भिन्न वस्तु है। घटनाओं के अस्थान और पतन तथा आरोहानरोह पर लुब्ध पाठक यदि अपने पूर्वग्रहों और मनाभावों का साथ लेकर इस कहानी का पढ़ेगा तो इसमें स्वास्थ का आनन्द नहीं उठा सकेगा। उसे अपनी आदत बदलनी पड़ेगी। कहानियाँ स्थूल जगत के ऊँचे ऊँचे टालों का परित्याग कर सूक्ष्म जगत के अन्तर्तम प्रदेश की भाँकी लेने लगती हैं, जो हमारे सारे राह क्रियाकलापों का प्रेरणा स्रोत है। जैनेन्द्र और अनेप का कहानीनिर्माण हिन्दी के पाठकों के मानसिक परातल की ऊँचा क्रिया अर्थात् एक ऐसा पाठक वर्ग उत्पन्न किया जो समय काटने के लिये मनोरंजन का चाज न समझ कर कहानियों को अधिक गम्भीर वस्तु समझे। उन्हें घटनाओं का कुशल और कलापूर्ण संचार मान न समझकर उसे जीवन का मूल समस्याओं, व्यक्ति जीवन व्यापार सूत्र को संचालित करने वाला मनावृत्तियों का समझा सफ़ने में सहायक समझ चिन्ता ध्यान घटनाओं की आर न होकर मनुष्य की ओर हो। मनुष्य के भी कितने रूप होते हैं और वे समान रूप से महत्व पूर्ण नहीं होते। वह रूप जो सामान्यतः हमारी दृष्टि के बहिर्भूत होकर भा जीवन की निकटतम वस्तु है, व्यक्ति का गहराई में अधिक महत्वपूर्ण है उसको ही अपने कथा की सपट में लाकर

प्रगटित करना आज हमारा उद्देश्य हो गया है। यह काम प्रेमचन्दजी स्वयं अपने जीवन काल में ही करने लगे थे।

मनोवृत्ति आधुनिक अमेरिकन तथा अंग्रेजी मनोवैज्ञानिक कहानियों से टक्कर लेने वाली है

(५) मनोवृत्ति कहानी का मनोवैज्ञानिक महत्व हमारे सामने और भी स्पष्ट हो जाता है, जब हम देखते हैं कि इंगलैण्ड और अमेरिका के आधुनिक दो मनोवैज्ञानिक कथाकारों ने भी अपने उपन्यास के लिये भी इसी से मिलते-जुलते कथानक को उपजीव्य बनाया है। अमेरिकन कथाकार फाकनर ने एक उपन्यास लिखा है *As I lay dying*।^{१०} एक दरिद्र अशिक्षित और दुर्भाग्य पीड़ित महिला की मृत्यु हुई। उस परिवार के पन्द्रह व्यक्ति उसके शव को कब्र में दफनाने के लिये ले चलने के लिये तैयार बैठे हैं। उनको किसी कारण से इस अंतिम संस्कार के सम्पादन में अत्यधिक विलम्ब हो जाता है। उन पन्द्रह व्यक्तियों के हृदय में उस मृत महिला के सम्बन्ध में तरह-तरह के विचार उपस्थित होते हैं और उसके ही वर्णन में उपन्यास की सृष्टि होती गई है। ये वर्णन एक तरह की स्वगतोक्तियाँ हैं, स्वकथोपकथन जिसमें प्राज्ञ दूसरों से न कह कर अपने से ही कुछ कुछ कह रहा है। वक्ता भी वही है, श्रोता भी वही। इन पन्द्रह व्यक्तियों में एक छोटा बालक है जिसके हृदय में जन्म और मृत्यु के उपरान्त माता की क्या दशा होगी इसके सम्बन्ध में बड़ी विचित्र धारणा है। एक दूसरा व्यक्ति है जिसके मस्तिष्क में थोड़ी विकृति है और उसमें किसी अपरोक्ष बात को भी देख लेने की शक्ति है। इसी तरह इन लोगों के विचार और कल्पना प्रवाह की रेखा से पूरी कथा निर्मित होती चली गई है। प्रेमचन्दजी की मनोवृत्ति और इस उपन्यास में विषय तथा विषय प्रतिपादन की पद्धति दोनों में अद्भुत साम्य है। एक कहानी के रूप में है और दूसरा उपन्यास के रूप में। अतः इन दोनों में आधार तथा प्रकार का जो अन्तर आ गया हो वह दूसरी बात है।

दूसरा उपन्यास है *loving*।^{११} जिसके रचयिता हैं अंग्रेजी के उपन्यासकार हेनरी ग्रिन। यद्यपि हेनरी के उपन्यासों को इंगलैण्ड में बहुत आदर की दृष्टि से देखा जाता है, पर इनकी कीर्ति अभी समुद्र को पार कर दिगदिगन्तर नहीं व्याप्त हुई है। एक सम्पन्न महिला के पास अनेक सेवक और सेविकाएँ हैं। एडिथ नामक सेविका से तीन सेवक प्रेम करते हैं। वह स्वयं रास नामक सुरा-भंडारी को प्यार करती है। एक दिन ब्राह्म मुहूर्त में ही जब वह मकान

का पदा ठीक करने के लिये जाती है तब वह प्रोथितयतिका अपना स्वामिनी को एक प्रेमी की गोद में प्रसुप्त देगती है और वह उस दृश्य को देख कर मयमूक होकर लौटती है। इस घटना का लेकर सेवकों में खूब टीका टिप्पणी होती है। वही घटना उनके बातालाय का कद्र हो जाती है और इसी रूप में कथा का निर्माण होता चला जाता है।

आज की इन कथाओं की प्रेमचंदजी की मनोवृत्ति जैसी कहानियों को सामने-सामने रख कर पढ़ा जाय तो प्रेमचंदजी की कथात्मक मनोवैज्ञानिकता का महत्त्व स्पष्ट होगा। यद्यपि उनकी कहानियाँ वर्णनात्मक हैं, उन्मत्त घटनाओं का साम्राज्य दृढ़ है, आदर्शवादिता का प्राबल्य है, सयोग (Surprise) की धुरी पर कहानियों का छुदकना आज राटकता है, बाहरी सजावट भातरी प्राणों की चरती सी खीख पड़ती है, क्रियायें और घास आचरण भाव जगत को दबाये से लड़े हैं, पर इन पत्थरों के नाचे भा एक नया अकुर पनपता सा अवश्य है और वह अकुर है मनोविज्ञान का, आन्तरिक जीवन का है।

पाद टिप्पणियाँ

- १ हिंदी कहानियों की नित्य विवि का विकास प्र० स० १९५३ प० १०५
- २ वही १२६
- ३ यत्रार्थ 'गन्गे वा तमयमुपसज्जनो हृतस्वार्थो।
व्यक्त काव्यविशेष स एव निरिति मूरिभि कथित
- ४ मर्यादा की वेदी, 'मानसरोवर भाग ६
- ५ 'मानसरोवर भाग ६ पृ० ७१४ छि० संस्करण १९४६
- ६ Common Reader by V Woolf P 175
- ७ Decadence by C E M Joad chapter 12, The literary Culture of our time
- ८ 'कुछ विचार प्रेमचंद' चतुर्थ संस्करण १९४६ प० ३५
- ९ मनोवृत्ति 'मानसरोवर' भाग १ पञ्चम संस्करण १९४६ पृ ३११
- १० J W Beach 20th Century Novel P 521
- ११ Novel Since 1939 London Phoenix House P 87
Essay on Novel by Herbert Read

पंचम अध्याय

जैनेन्द्र के उपन्यास और मनोविज्ञान

जैनेन्द्र और फ्रायड

दूसरे अध्याय में विभिन्न मनोवैज्ञानिक सम्प्रदायों के सिद्धान्त का अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। इस अध्याय में हम जैनेन्द्र जी की उपन्यास-कला का अध्ययन करेंगे। जैनेन्द्र की कथाओं में हम फ्रायड का भी प्रभाव कम नहीं पाते। उनके सब पात्रों में कुण्ठा है, दमन (Repression) है, असाधारणता है, कुछ मनोविकृति है, काम-भाव (Sex) दमनोत्पन्न अनेक विवशताएँ हैं।

‘परख’ उनका प्रथम उपन्यास था जिसमें वे प्रेमचन्द की कला के प्रभाव से अपने को सर्वथा मुक्त नहीं कर पाये थे। उसमें भी विहारी और कटो की दमित काम वासना के उद्भासीकृत रूप (Sublimation) की बात कही गई। उनका कोई उपन्यास नहीं जिसमें यह दमन-जनित मृदु या भयकर विस्फोट न दिखलाया गया हो। उनकी कहानियों में ‘एक रात’ ‘ग्रामोफोन का रेकार्ड’, ‘मास्टर साहब’ ‘पत्नी’, ‘पानवाला’, विट्ठीसिंह के प्रमाण हैं। ‘श्रुवयात्रा’ नामक कहानी में तो फ्रायड के मुक्त आशय (Free Association) वाली पद्धति का आधार ही लिया गया है। पर जैनेन्द्र पर फ्रायड का वैसा प्रभाव नहीं है जैसा अज्ञेय और इलाचन्द जोशी पर है। जैनेन्द्र के उपन्यासों को फ्रायडियन नहीं कह सकते हैं। यदि कहना ही है तो उन्हें गेस्टाल्टवादी उपन्यासकार कहेंगे, हालाँकि यह अभिधान केवल अर्थवाद के रूप में है। उनके प्रत्येक उपन्यास में चेतन अहं (Ego) और अचेतन (ID) का घात-प्रतिघात चलता ही रहता है। प्रत्येक के घर Ego में और बाहर ID की आकांक्षा है, पुकार है और ‘घर’ ‘बाहर’ के प्रति आत्म-समर्पण करने के लिये विवश है। सुसभ्य और संस्कृति में पत्नी पत्नी सुनीता का हरिप्रसन्न के प्रति समर्पण, ‘त्यागपत्र’ की मृणाल का कोयलेवाले का साथ देना, कल्याणी का अपने पति से उन्मन-उन्मन रहना, किसी के प्रति समर्पित होने की वेदना लिये भी कुलीन गाँधी-वादी, देश के लिये अपनी निजता को भी खो देने वाले प्रिमियर के लिये अदम्य आकर्षण की अनुभूति के होते भी कल्याणी का समर्पण तक न पहुँचना, सुखदा की दृढ़ मर्यादा-बुद्धि का लाल के सामने हार मान जाना,

‘विवर्त’ में मोहनी का जितने के सामने परास्त हो जाना, ‘व्यतीत’ में व्याहता अनिता का एक ही दिन पहिले’ क्रूर पापी राखरदार जा मुझे छुआ है, कह कर दो तमाचे लगाने पर दूसरे दिन जयंत से कहना, जयंत रात की रात भूल जाआ, मैं सुध भ न थी। अब सुध भ हूँ, कहती हँ मैं यह सामने हूँ। मुझको तुम ले सकते हो। समूची को चाहे जिस, मिथ चाहे ले सकते हो।^१ ये सब प्रकारांतर से प्रतीक के रूप में Ego और ID के संघर्ष तथा ID की विजय की ही कहानी है।

उदाहरण जहाँ गेस्टाल्ट की स्पष्ट झलक

जैनेन्द्र की कथाओं में ऐसे स्थलों को ही पहिले देखें जहाँ सम्पूर्णतानादो मनोविज्ञान का प्रभाव असंदिग्ध सा है और जहाँ पर वे सिद्धांत को ही कथा के रूप में ढाल लेने का प्रयत्न करते देख पड़ते हैं। एक कहानी है ‘तत्सन्’। दो शिकारी किसी दिन एक जंगल में विभ्राम करते आपस में वार्तालाप कर रहे हैं। एक ने कहा “ओह कैसा भयानक जंगल है।” प्रश्न उपस्थित हो गया कि यह जंगल नामक कौन सा पदार्थ है रूढ़ है, पीपल है, सेमर है, सीसम है, नाथ है, चीता है और अय अय जीन ज तु हैं, पर यह जो वन है सा क्या है? सबसे पूछा गया, नाथ से, चाता से, विह से, चाँप से, बभूल से, सेमर से। सब ने यही कहा कि वेवन का नहीं जानते। कुछ दिनों बाद फिर ये शिकारी आये। जंगल में कालाहल छा गया। बताओ तुमने कहा ओ जंगल कहाँ है! उत्तर में उन्होंने कहा कि मर कुछ ही जंगल है। पर कौन मानने लगा! सब इस धाखेवाज और मिथ्यावादी शिकारी की जान लेने पर उतारू हो गये।

अन्त में एक शिकारी बट बट से सलाह लेकर उसका सबसे उपर वाली फुन्गा पर चढ़ गया और उसे बड़े प्रेम से पुचकारा देखते देखते पत्तों की यह जाड़ी उद्माय हुई माना उसमें चैतन्य भर आया हा। मानो ये चमक से चमक आये हों, जैसे उन्होंने राह को कुल में देख लिया हा कि कुल कहाँ और राह कहाँ। अब यह दादा जगे माना अम्भतर से कोई अनुभूति प्राप्त हुई हा। वातावरण में मौन को भंग करते बोले “वह है” सब साथी चकरा गये।

“दादा दादा”

दादा ने इतना ही कहा “वह है, वह है।”

“कहाँ, कहाँ है, कहाँ है।”

“सब कहीं है। सब कहीं है।”^२

“और हम ?”

“हम नहीं है वह है ।”^२

इस कहानी की अवतारणा ही इसलिये की गई है कि छोटी सी कथा के द्वारा खण्ड के पूर्व सम्पूर्ण के अस्तित्व का समर्थन किया जाय। यह जरूर है कि जैनेन्द्र में भारतीय अद्वैतवादी दृष्टिकोण ने इसमें वेदान्त का पुट दे दिया है, पर इसमें सदेह नहीं कि आधुनिक गेस्टाल्टवाद मनोविज्ञान के शब्दों में इस कहानी को समझा समझाया जा सकता है। यह कहानी कहती है कि वड़ पीछे है, वन पहिले है। वड़, बबूल, सीसम, बाघ, चीते इत्यादि पीछे है, वन ही है, अन्य चीजे नहीं हैं। तो भी वन को लेकर ही है। गेस्टाल्ट मनोविज्ञान का भी तो यही कहना है कि सम्पूर्ण आकृति पहिले है, अन्य रेखाये बाद में। आप इस तरह के तीन . . बिन्दुओं को देखिये। क्या आप एक रहस्यमय ढंग से एक पूरे त्रिकोण को नहीं देख रहे हैं ? क्या आपकी कल्पना तड़प कर रिक्त स्थान को भर नहीं देती ? क्या एक त्रिकोण की सम्पूर्ण आकृति अपनी सम्पूर्णता के साथ आपके सामने पहिले ही उपस्थित नहीं हो जाती ?

जैनेन्द्र जी का दूसरा कहानी संग्रह है ‘जयसधि’। इस संग्रह में एक कहानी है, ‘जयसधि’ जिसके आधार पर इस संग्रह का नामकरण हुआ है। कहा है प्राधान्येन व्यपदेशः अर्थात् जिसकी प्रधानता है अथवा वक्ता समझता है कि वह प्रधान है उसी के आधार पर वह पूरी वस्तु का नामकरण करता है। ऐसे-ऐसे स्थलों में लक्षणा के चमत्कार दिखलाई पड़ते हैं। मेरे गाँव के पास ही एक गाँव है जिसका नाम पीपरा है। यह पीपरा शब्द पीपल का विकृत रूप है। कहा जाता है कि इस गाँव में एक बड़ा घना और विशालकाय पीपल का वृक्ष था जिसकी छाया की सीमा में उस गाँव का पर्याप्त अंश घिर जाता था, मानो वह पीपल का वृक्ष ही गाँव का श्रेष्ठ अंश हो। अतः इसी प्रधानता के कारण, सबके ऊपर छा जाने वाले गुण के कारण उस गाँव का नाम पीपरा पड़ गया। ठीक इसी के आधार पर इस संग्रह के अभिधानत्व के कारण, हम निष्कर्ष निकालते हैं कि लेखक के हृदय में ‘जयसधि’ कहानी के लिए इतनी उत्तमता के भाव हैं कि उसी के आधार पर सारे संग्रह को पुकारने से ही उसको हार्दिक सतोष होता है। यों तो यह एक राजनैतिक कहानी सी लगती है। इसमें यशोविजय के राष्ट्रीय सङ्घ बनाने की महत्वाकांक्षा, राष्ट्र के छोटे-छोटे भिन्न-भिन्न टुकड़ों को एक महाराष्ट्र के रूप में परिणत करने के लिए किये गए उद्योगों का वर्णन है

पर फिर भी लेखक का दृष्टिकोण यहाँ स्पष्ट है। यहाँ पर वह सम्पूर्ण और खण्ड की ही बातें कहता है और यह बतलाने में प्रयत्नशील है कि पूर्णता के सामने खण्ड का कोई महत्व नहीं। पूर्णता ही सत्य है और खण्ड मिथ्या। पूर्णता की ओर ही हमारी प्रवृत्ति अनिवार्य रूप से उन्मुख होती है यहाँ तक कि पूर्णता की राह में राधा से लगने वाली शक्तियों की अवस्थिति भी इसलिए है कि वह हमें आदर से उभारती रहे और लक्ष्य की प्राप्ति में सहायक हो जो हो कर ही रहती है।

इन 'जयसधि' नामक कहानी के सहारे एक दूसरी कहानी की ओर भी ध्यान आकर्षित किया जा सकता है, जिसका सम्बन्ध गैस्टाल्टवादी मनोविज्ञान से है। आपने देखा होगा कि किसी चित्र का निर्माण अनेक टेढ़ी-मेढ़ी आड़ी तिरछी रेखाओं के योग से होता है। यदि ये रेखाएँ अलग पड़ी हों और चित्र से कटी रहे, चित्र से उनका कोई सम्बन्ध न रहे तो वे विद्रूपता की मूर्ति सी खड़ी अपनी कदाकारिता के कारण दर्शक के हृदय में क्षोभ उत्पन्न करने वाली प्रमाणित होगी, पर चित्र में आकर सुन्दरता का आगार बन जाती है। मालूम होने लगता है कि चित्र में जो कुछ सुन्दरता है या चातुर्य निगूँघन है वह इन्हीं के चलते हैं। भले ही ये रेखाएँ अपने में जो कुछ हों, उनमें सौंदर्य का अत्यन्ताभाव ही क्यों न हो, पर चित्र की सम्पूर्णता की इकाई में वे पूर्ण रूप से सार्थक हैं। परिस्थिति के अनुरोध से या सयोजन के अनुरोध से उनमें अपार सौंदर्य का समावेश हो गया है। सामन्त यशोविजय अपने प्रतिद्वन्दी की पत्नी यशस्तिलका के शयन कक्ष में प्रवेश करता है। यह कार्य साधारण दृष्टि से कभी अनुमोदनीय नहीं कहा जा सकता। जिसकी पत्नी के यह भी इस तरह प्रवेश किया जाता है, उसमें क्रोध का तूफान उठा देने के लिए वह पयास है। पर वही घटना इस कहानी में इस ढङ्ग से रची गई है कि जयवीर के महाराष्ट्र के निर्माण की स्वीकृति देने में सबसे महत्वपूर्ण सिद्ध होती है। सधि की शर्तों पर राय लेने के लिये जयवीर अपनी पत्नी यशस्तिलका के पास जाना चाहता है। यह सुनते ही यशोविजय कहता है 'तुम करना, मैं वहीं से आ रहा हूँ। वह सधि के के लिए तैयार है।'।

यशस्तिलका ने स्थिर बायीं से कहा 'तुमने उसका विश्वास नहीं किया?' आधीरात मेरे कक्ष से आ रहा था। क्या यह सज्जनता के लक्षण है ?'

जयवीर ने कहा “तुम्हारा अविश्वास करूँगा उस दिन क्या मैं जीवित रह सकूँगा ?”

यह सुन कर यश अपने पति की ओर निहारती रह गई बोली “मेरे कारण तुम्हें यशोविजय का विश्वास करना पड़ा, क्यों ?

जयवीर ने कहा “हाँ । आधीरात तुम्हारे पास से आकर खुद कोई मुझ से झूठ नहीं कहा सकता । यश ने कहा ‘अच्छा तो मुझे मेरे कत्त तक पहुँचा दो ।’”^३

कहानी की इन पक्तियों के उद्धरण से मेरा उद्देश्य है कि किसी स्त्री के कत्त में आधीरात को प्रवेश करना कोई शोभनीय बात नहीं । चित्र में पड़ी योंही असङ्गत रेखा सी है । पर यह अपने स्थान में इतनी फिट है और कौशल से संयोजित की गई है कि कहानी के सौंदर्य का मूल उत्स वही होकर रह गई है । कहानी के प्रधान पात्र यशोविजय के स्वप्नों की पूर्ति में इससे सहायता तो मिलती है, पर कहानी को कलात्मक बनाने तथा पाठक के हृदय में उसके चरित्र की दृढ़ता, विश्वास तथा श्रद्धा की महानता के गौरव की स्थापना करने में भी इससे कम सहायता नहीं मिलती ।

लेखक के दृष्टिकोण को समझने में सतर्कता की आवश्यकता

किसी लेखक का वास्तविक दृष्टिकोण क्या है जिसकी अभिव्यक्ति उसकी रचनाओं द्वारा हो रही है, यह बात जानने के लिए सतर्कता की आवश्यकता है । इस बात को सदा ध्यान में रखना चाहिये कि कलाकृति में भोक्ता की सीधी अनुभूति अवतरित नहीं होती, परन्तु उसमें स्रष्टा की भावित अनुभूति का ही सन्निवेश रहता है । अतः, रचना में किसी भाव या दृष्टिकोण की झलक पाकर बिना अन्य आनुषंगिक बातों पर विचार किए लेखक के दृष्टिकोण का निर्णय कर लेना समीचीन नहीं होगा । हो सकता है कि रचना में लेखक की इच्छा पूर्ति (Wishfulment) हो । यह भी असम्भव नहीं कि उसके वास्तविक दृष्टिकोण की अभिव्यक्ति हो पर साथ ही यह भी सम्भव है कि उसकी रचना में ठीक उन्हीं बातों का उल्लेख हो, जिसके प्रति उसके हृदय में कुछ दिल-चस्पी नहीं । उदाहरण के लिए, बहुत से लेखकों का नाम लिया जा सकता है जिनके हृदय में वैभव के लिए, धन के लिए मोह है, वे अपने हृदय की तह में पूँजीपति बनने की महत्वाकांक्षा पोसे हुए हैं, पर उनकी रचना देखिये तो उसमें पूँजीवाद को भस्म कर देने वाली भट्टी जल रही है । ऐसी मूरत में प्रश्न यह होता है लेखक के वास्तविक दृष्टिकोण का पता कैसे चले ?

पर फिर भी लेखक का दृष्टिकोण यहाँ स्पष्ट है। यहाँ पर वह सम्पूर्ण और खण्ड की ही बातें कहता है और यह उतलाने में प्रयत्नशील है कि पूर्णता के सामने खण्ड का कोई महत्त्व नहीं। पूर्णता ही सत्य है और खण्ड मिथ्या। पूर्णता की आर ही हमारी प्रवृत्ति अनिवार्य रूप से उभरती होती है यहाँ तक कि पूर्णता की राह में बाधा सी लगने वाली शक्तियों की अवस्थिति भी इसलिए है कि वह हम आदर से उभारती रहे और लक्ष्य की प्राप्ति में सहायक हो जा हो कर ही रहती है।

इन 'जयसवि' नामक कहानी के सहारे एक दूसरी कहानी की ओर भी ध्यान आकर्षित किया जा सकता है, जिसका सम्बन्ध गैस्टाल्टवादी मनो-विज्ञान से है। आपने देखा होगा कि किसी चित्र का निर्माण अनेक टेढ़ी-मेढ़ी आड़ा तिरछी रेखाओं के योग से होता है। यदि ये रेखाएँ अलग पड़ी हों और चित्र से कटी रह, चित्र से उनका कोई सम्बन्ध न रहें तो वे विद्रूपता की मूर्ति सी खड़ी अपनी कदाकारिता के कारण दर्शक के हृदय में क्षोभ उत्पन्न करने वाली प्रमाणित होगी, पर चित्र में आकर सुन्दरता का आगार बन जाती है। मालूम होने लगता है कि चित्र में जो कुछ सुन्दरता है या चातुर्य निबन्धन है यह इन्हीं के चलते हैं। भले ही ये रेखाएँ अपने में जो कुछ हों, उनमें सौंदर्य का अत्यन्ताभाव हो क्यों न हो, पर चित्र की सम्पूर्णता की इकाई में वे पूर्ण रूप से साथकर हैं। परिस्थिति के अनुरोध से या सयोजन के अनुरोध से उनमें अपार सौंदर्य का समावेश हो गया है। सामन्त यशोविजय अपने प्रतिद्वन्द्वी की पत्नी यशस्तिलका के शयन कक्ष में प्रवेश करता है। यह कार्य साधारण दृष्टि से कभी अनुमोदनीय नहीं कहा जा सकता। जिसकी पत्नी के गृह में इस तरह प्रवेश किया जाता है, उसमें क्रोध का तूफान उठा देने के लिए यह पर्याप्त है। पर वही घटना इस कहानी में इस दृष्टि से रची गई है कि जयवीर के महाराष्ट्र के निर्माण की रीतिरिवाज देने में सबसे महत्त्वपूर्ण सिद्ध होता है। सचि की शर्तों पर राय लेने के लिये जयवीर अपनी पत्नी यशस्तिलका के पास जाना चाहता है। यह सुनते ही यशोविजय कहता है 'जमा करना, मैं वहीं से आ रहा हूँ। वह सचि के के लिए तैयार है।'।

यशस्तिलका ने स्थिर वाणी से कहा 'तुमने उसका अविश्वास नहीं किया! आधारान मेरे कक्ष से आ रहा था। क्या यह सज्जनता के लक्षण हैं!'

जयवीर ने कहा “तुम्हारा अविश्वास करूँगा उस दिन क्या मैं जीवित रह सकूँगा ?”

यह सुन कर यश अपने पति की ओर निहारती रह गई बोली “मेरे कारण तुम्हें यशोविजय का विश्वास करना पड़ा, क्यों ?

जयवीर ने कहा “हाँ । आधीरात तुम्हारे पास से आकर खुद कोई मुझ से झूठ नहीं कहा सकता । यश ने कहा ‘अच्छा तो मुझे मेरे कत्त तक पहुँचा दो ।’”

कहानी की इन पंक्तियों के उद्धरण से मेरा उद्देश्य है कि किसी स्त्री के कत्त में आधीरात को प्रवेश करना कोई शोभनीय बात नहीं । चित्र में पड़ी यों ही असङ्गत रेखा सी है । पर यह अपने स्थान में इतनी फिट है और कौशल से संयोजित की गई है कि कहानी के सौंदर्य का मूल उत्सव वहीं होकर रह गई है । कहानी के प्रधान पात्र यशोविजय के स्वप्नों की पूर्ति में इससे सहायता तो मिलती है, पर कहानी को कलात्मक बनाने तथा पाठक के हृदय में उसके चरित्र की दृढ़ता, विश्वास तथा श्रद्धा की महानता के गौरव की स्थापना करने में भी इससे कम सहायता नहीं मिलती ।

लेखक के दृष्टिकोण को समझने में सतर्कता की आवश्यकता

किसी लेखक का वास्तविक दृष्टिकोण क्या है जिसकी अभिव्यक्ति उसकी रचनाओं द्वारा हो रही है, यह बात जानने के लिए सतर्कता की आवश्यकता है । इस बात को सदा ध्यान में रखना चाहिये कि कलाकृति में भोक्ता की सीधी अनुभूति अवतरित नहीं होती, परन्तु उसमें स्रष्टा की भावित अनुभूति का ही सन्निवेश रहता है । अतः, रचना में किसी भाव या दृष्टिकोण की झलक पाकर बिना अन्य आनुषंगिक बातों पर विचार किए लेखक के दृष्टिकोण का निर्णय कर लेना समीचीन नहीं होगा । हो सकता है कि रचना में लेखक की इच्छा पूर्ति (Wishfulment) हो । यह भी असम्भव नहीं कि उसके वास्तविक दृष्टिकोण की अभिव्यक्ति हो पर साथ ही यह भी सम्भव है कि उसकी रचना में ठीक उन्हीं बातों का उल्लेख हो, जिसके प्रति उसके हृदय में कुछ दिल-चस्पी नहीं । उदाहरण के लिए, बहुत से लेखकों का नाम लिया जा सकता है जिनके हृदय में वैभव के लिए, धन के लिए मोह है, वे अपने हृदय की तह में पूँजीपति बनने की महत्वाकांक्षा पोसे हुए हैं, पर उनकी रचना देखिये तो उसमें पूँजीवाद की भस्म कर देने वाली भट्टी जल रही है । ऐसी सूरत में प्रश्न यह होता है लेखक के वास्तविक दृष्टिकोण का पता कैसे चले ?

मीमांसा शास्त्र में तात्पर्य निर्णय के कुछ सिद्धांत प्रस्तावित किये हैं—

उपक्रमोपसहारौ अभ्यासोऽपूर्वता फलम्,
अर्थवादापपत्तौ च लिंगम् तात्पर्यनिर्णये ।

अर्थात् उपक्रम, उपसहार, पुनरुक्ति, नवीनता, फल अर्थवाद तथा खडन मडन देखकर ग्रंथ का तात्पर्य निर्णय करना चाहिये। ये बातें ग्रंथ के तात्पर्य निर्णय में भले ही कुछ सहायता दे लें पर ग्रंथकार के सच्चे व्यक्तित्व को दिखलाने में समर्थ नहीं हो सकती। सम्भव है जिन बातों की अभिव्यक्ति की गई हो वे लेखक की गहरी आस्था की उत्पत्ति हो, गहरी परिस्थिति की उपज हो। मसलन किसी बाह्य आर्थिक या सामाजिक दबाव में पड़कर लिखी गई हों, हृदय की वृत्ति से उनका कोई सम्बन्ध न हो। लेखक किसी विचारधारा से सहमत न हो पर चूँकि यह किसी सरकारी पद पर नियुक्त है और सरकार चाहती है कि उस विचारधारा का जनता में प्रचार हो ऐसी अवस्था में लेखक को अपनी रुचि के विरुद्ध भी उनके समर्थन में अपने प्रतिभा को प्रेरित करना पड़ेगा। तब लेखक की हृदयांतरवर्तिनी धार का पता कैसे चले ?

रस्किन ने अपनी पुस्तक *Modern Painters* में चित्रकला पर विचार करते समय इस प्रश्न को छोड़ा है। उसने कहा है कि कभी कभी ऐसा भा होता है कि कलाकार को अपने विषय निर्वाचन की स्वतन्त्रता नहीं होता, उसको दूसरों के स्वतंत्र पर कला के उपयोग का चुनना पड़ता है। ऐसी परिस्थिति में कलाकार का दिलचस्पी को ध्यान से देना जाना चाहिये। कल्पना काजिये कि किसी मठायाश ने किसी कलाकार को आज्ञा दी कि तुम उस दृश्य का चित्रण करो जिसमें मागडलिन इसासमीह का चरणोदक ले रही है। देखते हैं कि मागडलिन का चित्र सुन्दरता से अंकित किया गया है पर उनकी मुद्रा से कृतज्ञता का छवि अंकित नहीं होती। यह चित्र किसी भी सविका का ही सकता है, जो अपने स्वामी के चरणों को पतारने के लिये जलपात्र लाकर रख देती हो। हम शायद ही निर्णय कर लेंगे कि कलाकार का व्यक्तित्व में धर्मप्रवणता तथा आध्यात्मिकता का अभाव है। दूसरी ओर ऐसे भी चित्र मिल सकते हैं जिनमें क्रिया की वाष्पता के कारण विलास और वैभव का चित्रण हो रहा है। पर चित्रकार के अनजान में ही चित्र में दो एक वृत्तियाँ चल गई हों, जिनसे अध्यात्म का प्रकाश फूटत हो। हम तुरन्त ताड़ लेंगे कि कलाकार किसी वाष्पता के कारण सामाजिक वातावरण में घूमने के लिये

भले ही चला आया हो पर वास्तव में उसका मन उडा-उडा ही रहता है । वह है असल में अध्यात्मलोक का निवासी ।

उसी तरह जैनेन्द्र की कहानियों से वही धारणा मन में बैठती है कि लेखक चाहे आर्थिक समस्या की बातें करता हो, चाहे सामाजिक, नैतिक अथवा मनोवैज्ञानिक पर सबके बीच कुछ पंक्तियाँ निकल आई हैं जिनसे गेस्टाल्ट-वादी व्यंग-व्यंगि स्पष्ट हो जाती है । ऐसा मालूम होता है कि लेखक को किन्हीं कारणों से वहाँ जाने की वाय्यता आ पड़ी हो पर उसका मन आज भी शीतल, मन्द, समीर व जमुना के तीर के लिए लालायित है । एक कहानी है 'उपलब्धि' । जैनियों में एक सम्प्रदाय के साधु होते हैं जो शरीर को कृच्छ्र साधना में रत रखना ही और साधना द्वारा ऐन्द्रिय अनुभूति को नष्ट करना ही श्रेयस्कर समझते हैं । उपलब्धि नामक कहानी में एक ऐसे ही राजदास की चर्चा है "एक कुत्ता इनके शरीर को अपने पैने दातों से क्षत-विक्षत कर देता है, पर इनके चित्त में तो भी इसके लिये प्यार ही भरा रहता है । उनकी मृत्यु हो जाती है । उन्हें अपनी मृत्यु से चरम तृप्ति मालूम पड़ती है । अपने दूर किसी भी वस्तु पाने की आवश्यकता उनमें शेष नहीं रह गई । मानो जो कुछ है वह इनके भीतर ही भरपूर है" एक प्रकार कृत-कामना उनके समस्त अंगों में परिब्याप्त थी । उस दिन अन्त मुहूर्त में उन्होंने पा लिया कि वह साध्य क्या है जिसे पाना है और उसके साधन क्या हैं जिसके द्वारा पाना है । वे दो नहीं एक हैं । इस कहानी की अंतिम पंक्तियों को लेखक के दृष्टिकोण के सम्वन्ध में किसी को भ्रम नहीं हो सकता ।

जैनेन्द्र जी के दूसरे दो कहानी-संग्रह प्रकाशित हुए हैं । जिन कहानियों में गेस्टाल्टवादी मनोविज्ञान के प्रभाव को ढूँढ़ने का प्रयत्न किया गया है, वे सब 'जयसंवि' नामक संग्रह से ली गई हैं । दूसरा संग्रह है पाजेव । इस संग्रह की कहानियों में फ्रायड मनोविज्ञान का भी प्रभाव है पर चूँकि जैनेन्द्र का आस्तिक और विश्वासी तथा चिन्मय तत्त्व को ढूँढ़ने वाला हृदय फ्रायडियन अतिवादिताओं में आस्थापन नहीं है, अतः वह जहाज के पंखों की तरह घूम-घूमकर पुनः अपने स्थान पर आ जाता है । यह निश्चित है कि आधुनिक मनोविज्ञान के विस्तृत क्षेत्र में गेस्टाल्ट की भूमि ही ऐसी है जहाँ भारतीय संस्कृति और विचारधारा यूरोपियन विचारधारा से मेल खा सकती है । जैनेन्द्र की प्रतिभा सहज भाव से अपनी कथाओं में इस गेस्टाल्टवादी सिद्धान्त को अपना सकी है । इस संग्रह की एक कहानी लीजिये 'सोद्देश्य' । यह कहानी बीणा और निसार की प्रणयार्कषण की कहानी है, पुरुष और

स्त्री का यौन आकर्षण कला और काव्य चर्चा के आग्रह में किस प्रकार आता है इसका वर्णन है। पर कहानी का अंत जिस ढङ्ग से होता है वह पुकार पुकार कर कह देता है कि लेखक की भावभूमि क्या है? “उसने कविता के कागज को अपने होठों से ही लगाकर अपने ही आसू से पी लिया है। उसे लग रहा था कि कविता में शब्द नहीं है, छंद नहीं है, अर्थ नहीं है, उन सब के पार कुछ है जिससे छुटकारा नहीं मिल सकता है।” इन पंक्तियों द्वारा लेखक का या यों कहिये लेखकनिर्भर पात्र का दृष्टिकोण स्पष्ट है कि वह सन्चाई का घटकावयवों के निजाव योगफल के रूप में नहीं देखता है, पर विश्वास करता है कि अर्थों के योगफल से भी परे कोई चीज होती है जिसे लेकर ही वह पूरी है। है तो वही और जो कुछ है वह उगी को लेकर है।

यदि हम मीमांसकों के परिचायक निहों को जैनेन्द्र के कथा साहित्य पर लागू करें तो पता चलेगा कि वे सारे चिह्न लेखक के गेस्टाटवादी दृष्टिकोण की ओर संकेत कर रहे हैं। उपक्रम में वे भले हा स्पष्ट न हो, उसमें अर्थवाद की मात्रा कम हो पर उपसंहार में आकर उनका मत एक दम स्पष्ट हो जाता है। पाठक के सामने कहानी के पाछे छिपी अंतर्वाहिनी धारा प्रकट होकर ही रहती है। यहां पर जैनेन्द्र जैसे मनोविज्ञान से प्रभावित लेखकों की तुलना हम छायावादी कवियों तथा प्रगतिशाल कवियों से कर सकते हैं। छायावादी कवियों में अनेक विशेषताएँ पाई जाती थीं पर सब में अनिवार्य रूप से एक बात अनश्वर थी। चाहे वे किसी भा विषय पर कविता करते हों उनमें दो नार ऐसी पंक्तियों का समावेश हो ही जाता था जिनसे पाठकों का ध्यान अज्ञात, अगोचर या अनंत की ओर आकर्षित हो जाय। पत जी लिख रहे हैं कविता ‘छाया’ पर अन्त में आते आते कह ही देंगे—

हाँ, सति आश्रि मैं हूँ खोल कर लग कर गले जुड़ालें प्राण
फिर तुम तम में मैं प्रियतम में हो जावें द्रुत अतर्धान।

उसी तरह वर्य विषय चाहे चाँदनी हो स्याही की रूँद हो, नौराविहार हो या, और कुछ हो, वह आप्यात्म का पुट वहाँ किसी न किसी तरह आ ही जायेगा। प्रगतिवादा तो इस आर और भी अधिक सचेष्ट मालूम पड़ते हैं। कुतुरमुत्ता हो, भँसागाड़ी हा चाहे कुछ भा क्यों न हा वहाँ पर पूँजीपति या सवहारा धर्म व सधर्म की बात आ हा धमकगो। आप देखें जैनेन्द्र को कथा साहित्य को। कथासाहित्य हा क्यों किसी भी रचना की ओर देखे। आप पायेंगे कि उनका यह गेस्टाटवादी दृष्टिकोण सब पर छाया हुआ है।

‘जयसवि’ में २० कहानियाँ रचहीत है और ‘पावेव’ में १७। जयसवि

की कहानियों को लेकर ऊपर की पक्तियों में बतलाया गया है कि उनकी कहानियों से गेस्टाल्टवादी मनोविज्ञान का प्रमुख प्रभाव पर्याप्त मात्रा में विद्यमान है। यह पाजेव की कहानियों में भी यत्र-तत्र पाया जाता है। इस संग्रह की कहानियों को दो श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है। (१) फ्रायडियन मनोविज्ञान से प्रभावित, (२) वाल मनोविज्ञान से प्रभावित। रत्नप्रभा, वीट्रिस, उर्वशी, प्रतिभा, ध्रुवयात्रा, निस्तार, परिवर्तन में फ्रायडियन अवरोद्ध काम वासना की झलक स्पष्ट है। 'पाजेव' के चोर में बालकों के मनोविज्ञान को स्पर्श करने का प्रयत्न किया गया है। जयसन्धि की कहानी आत्म शिक्षण में वाल मनोविज्ञान का पुट है। शेष कहानियाँ ऐसी हैं जिनमें किसी विषय पर तात्त्विक दृष्टि से विचार किया गया है। उनके अभिव्यक्तीकरण के लिये ऐसे बधान बाँधे गये हैं, ऐसे मजमून लाये गये हैं, ऐसी घटनाओं का समावेश किया गया है, जो आज की इन्द्रियग्राह्य वास्तविकता को ही सब कुछ समझने वाला बुद्धि को थोड़ा आश्चर्य में डाल दे। परन्तु इन कहानियों में पौराणिक परम्परा का पालन करते भी, अतीन्द्रिय दैवी घटनाओं की योजना रहते भी लेखक की विचार-धारा अन्तः सलिला नदी की तरह स्पष्ट है। 'लाल सरोवर' नामक कहानी से एक वैरागी में प्रत्येक पद निक्षेप पर एक लाल उत्पन्न हो जाता है, 'तत्सत्' में अनेक पशु-पक्षी, वृक्ष इत्यादि परामर्श करते दिखाये गये हैं। उर्द्ध-बाहु और भद्रबाहु में नारद, इन्द्र, कामदेव और अप्सराओं के समावेश से पौराणिक वातावरण छा गया है। अनबन और साँप में भी पौराणिकता कम नहीं है।

१. जैनेन्द्र के उपन्यास में गेस्टाल्ट; उनका दृष्टिकोण

अब तक जैनेन्द्र के दो नवीनतम कहानी संग्रह 'जयसन्धि' और 'पाजेव' की कहानियों में गेस्टाल्ट मनोविज्ञान के प्रभाव के अन्वेषण का प्रयत्न किया गया है। अब उनके उपन्यासों पर इस दृष्टिकोण से विचार किया जाय। जैनेन्द्र जी ने अब तक ७ उपन्यासों की रचना की है, परख, सुनीता, त्याग पत्र, और कल्याणी इत्यादि। हाँ, अनाम स्वामी नामक उपन्यास उन्होंने प्रारम्भ किया था और उसके कुछ अंश प्रकाशित भी हुए थे, पर अभी तक अपूर्ण ही है। इधर जैनेन्द्र के और भी उपन्यास प्रकाशित हुए हैं। यों तो जैनेन्द्र के प्रथम उपन्यास में ही उनकी प्रवृत्ति स्पष्ट है। 'परख' को पढ़ते ही पाठक के मन में संस्कार जम जाता है कि प्रथम बार वह एक असाधारण और अभूतपूर्व लेखक के सम्पर्क में आया है, जो अपने पूर्ववर्ती

विचार लेखक के ही विचार हैं, लेखक के ही कण्ठस्वर को उधार लेकर पात्र की वाणी प्रस्तुति हो रही है ! पात्रों का भा तो जीवन होता है ! वे लेखक के हाथ की कठपुतली मात्र तो नहीं हैं न ! तब उनकी वाणी को लेखक की प्रतिष्ठा मान कैसे समझ लिया जाय ? इस तरह का आलोचना प्रणाली के कारण तुलसी के पात्रों के उद्गारों की तुलसी की विचारधारा समझ कर क्या उनके साथ अन्याय नहीं हुआ है ?

ये सब बातें ठीक हो सकती हैं । पर जैनद्र के कथा साहित्य में विशेषतः कल्याणी के सम्बन्ध में तो यह प्रश्न ही नहीं उठता । यह तो आत्म कथात्मक उपन्यास है, जिसमें लो देकर दो हाथान हैं, एक तो लेखक और दूसरी कल्याणी, कल्याणी के पति भी हैं । पर उनका कोई दृष्टिकोण नहीं है । वे कल्याणी को हाँ लेकर हैं और कल्याणी को समझने का प्रयत्न करते हैं कि यदि वह कल्याणी जीवित के प्रति अपने आत्मपाइक दृष्टिकोण को छोड़ दे तो अच्छा है । पर साथ ही साथ वह अपने हृदय की सड़ में महसूस भी करते हैं कि जो कुछ कल्याणी सोच रही है अथवा कर रही है वह स्वाभाविक भी है, उसमें कोई भी कृत्रिमता नहीं है । कोई भी नारी इस विशेष परिस्थिति में यही करना तथा उसी प्रकार विचार करता । वह कल्याणी को अवश्य समुचित मार्ग पर लाना चाहत हैं पर व्यावहारिक और सामाजिक सुख सौविध्य की दृष्टि से । मन ही मन कल्याणी की घेदनाशीलता और यथा-शालता के प्रति वे अवनत हो हैं ।

कल्याणी के १६वें परिच्छेद में लेखक अपने जीवन स्मरणों का विचार प्रकट करता रहा है ।

“भीतर बाहर में दो शब्द हैं । पर वे दो शब्द नहीं हैं, प्रकृत में एक ही है । दो होकर भी एक, जैसे थोर और थोर । थोर जहाँ ऐसा नहीं है, वहाँ उनमें सचमुच विरोध ही पड़ा है, वहीं क्लेश है । इस तरह का क्लेश मान वायु सृष्टि है । वस्तुतः वह है नहीं । तभी तो जगत नाम द्वन्द्व का है । द्वन्द्व के माने हैं दो बाव का अनिराह । यह दो के, अनेक के बीच एकता का अभाव है हमारा समस्या है ।”

“अथात् सत्य में इस जगत का कोई कुछ परस्पर सर्वथा असम्बन्ध नहीं है । अवकाश बाव में दासता है वह रिक्त नकार नहीं है, योग वियोग के तरह-तरह के अलक्ष्य तब उसमें भरे पड़े हैं ।”

“भविष्यमत, व्यक्ति और परिस्थिति में दो भिन्न सत्ताएँ नहीं हैं । एक

को दूसरे का परिभाषा में समझा जा सकता है, व्यक्ति परिस्थिति का फल है और परिस्थितियों का निर्माण भी व्यक्ति ही करता है।

“भीतर का बाहर के साथ नाता अवश्य है। जन्म से ही कुछ नहीं होता। कर्म से भी होता है। कर्म सम्भावना अन्तः प्रेरणा के साथ बाह्य साधन के संयोग से बनती है। अन्तर्भावना ही सब नहीं है। बाह्य उपयोगिता भी बहुत कुछ है। अनुपयोगी भावना कर्महीन और फलहीन होगी और वही इच्छा यहाँ कृतकार्य होगी जो उपयोग युक्त हो सकती है। परिस्थिति के साथ जिसका निर्वाह नहीं उसमें सम्भावना ही नहीं। भविष्य को वह उतारेगा जिसका वर्तमान पुष्ट हो गया हो। जो स्थिति से तत्सम नहीं उसमें नई परिस्थिति के निर्माण की भी शक्ति नहीं।

“इस भाँति कोई भी एकाकी नहीं और किसी का कोई अलग स्वत्व नहीं है। सब अनुभव से बनते हैं और सब काल गति में अपनी जगह रखते हैं। सबकी सम्भावना उनकी विशिष्ट परिस्थितियों के मध्य ही है। कार्य अकारण नहीं होता और व्यक्ति के सामाजिक चरित्र के कारण तात्कालिक सामाजिक स्थिति में खोजे जा सकते हैं।”

यह उद्धरण लम्बा अवश्य है। लेखक ने यत्र-तत्र अपने दृष्टिकोण को ही इसी तरह स्पष्ट किया है, जिससे पता चलता है कि जीवन पर वह किस रूप में विचार करता है। अधिक उद्धरण देने की आवश्यकता नहीं। अब मैं कल्याणी के कंठ से कुछ शब्दों को उधार लेकर दिखलाने का प्रयत्न करूँगा कि किस तरह कल्याणी भी कथाकार की तरह गेस्टाल्ट की सम्पूर्णता और व्यापकता के प्रति ही आस्थावान है। वह मानों अपने व्यवहारों अथवा विचारों के द्वारा यह कहती मालूम हो रही है कि दुनिया पर तर्क की दृष्टि डालना और उसी के सहारे जीना विश्व को टुकड़े-टुकड़े करके देखना गलत है। खॉव-खॉव है। सत्योपलब्धि की राह मूँदना है।

भारतीय तपोवन की स्थापना करना कल्याणी का एक सपना है जिसे वह साकार देखना चाहती है। इसकी आर्थिक सहायता के लिये वह अपने इष्ट मित्रों के पास हाथ फैलाती है। प्रिमियर जिनकी एक समय वह घनिष्टता की अधिकारिणी रह चुकी है उनके यहाँ से निराशाजनक उत्तर पाकर खिन्न हो जाती है। वे लिखते हैं कि उनसे कुछ भी आशा नहीं की जा सकती। वे गाँधी सेवासंघ के सदस्य हैं। अपना कहने को उनके पास एक पैसा भी नहीं है। यह देखकर कल्याणी का मन, उसका हृदय मानव के उस ओछेपन पर खिन्न होता है जो गौरव और त्याग के आवरण में प्रकट होता है।

वह कहती है कि "गाँधी जी का सम्मान यह कभी नहीं है। जो मूढ़ है, हृदय व रस से दूरा भरा नहीं है वह गाँधी का नहीं है। गाँधी का तपस्या मुस्कराती है। निष की ओर ही वह दृढ़ है, शप सन आर निमिष है। प्रीति की मुस्करादट जहाँ नहीं वैसी कर्म तपस्या गाँधी की नहीं। गाँधी सेवा सध में क्या स्नेह को मुग्रा दिया जायेगा। यह तो गाँधी को गाँधीवाद में मून देना होगा। इससे यही अग्रवचना, गाँधी की हत्या और क्या हो सकता है कहेंगे कि मैं निराद रद्दगा क्योंकि मैं सध का सदस्य हूँ। ओ! यह विडमना है न जानता हूँ। अपने इकार पर गाँधी भारत का स्वराज्य भी नहीं लेंगे। गाँधी की तपस्या लीला है। लीला तपस्या है। सचक रास्ते पर यह सनके साथ है। यह पति है। पिता है, सन है लेकिन उन मेरे गाँधी के मन का मर्जा यहा है न कि मैं अपनी राह पर अवेला रह जाऊँ अवेली अवेला अवेली।"

इन सन बातों को सुनकर लेखक अवश या असहाय सा फलभाषी व सामने बैठा रह जाता है। उसका मुग से एक शब्द भी नहीं निकलता। उसे घमा रोष हाता है कि जीवन क ऐस पतिन सगों का सानी तो एक अन्तयामा हा हो सकता है। गहरी सृष्टि अशुचि है, अनमिदुन है। जो दशा सगरु की हाती है वही दशा इन पतिनों व पाठक का भा हाता है। गते कुछ इस दश से, इस लहने में वही गद है जो हृदय को छू लेता है और अपनी सतता में विश्वास करन व लिए मनुष्य का राख्य कर देता है। मनुष्य का सार बुद्धि इस पर टिठना सी रहती है तर सफ उसका अथनन्त चेतना उसको प्रहस कर चारन ध्यागर का आर अमसर हा जाता है।

ऊपर का एक न। स्थलों व उद्धरण दिय गये हैं वे वगल निचार प्रति पावनाय हा हैं। जिस दृष्टिकोण का चचा का गई है उसका अमिव्यवि उही स्थानो तर स मिन गही। जहाँ भा लवक का आर से अथरा कल्याणो का आर से कही कदमाने का उपनय हुआ है, यहाँ यही दृष्टिकोण सगंभरि मिर उठाव हुए दाग पड़ता है।

दिल्ली गणधान' व सम्य'घ में चचा करन समय कल्याणा कहता है—
 "आज का गणधाना में नई दिल्ली क्या खर और क्या मानर पथर नहीं है? मूरमूगा उसका पथर का और गहर का है। पाना और पाम का ठटक कही विद्या है भा तो उसका ऊपर वनकर सगसर पथर मुगता है।"

ठक उनी तरह कहा जा सकता है कि क्याकार चाहे जो कुछ करता

दीख पड़े, कहानी कहता हो, प्रिमियर के स्वागतार्थ दिल्ली की कोठी को सुसज्जित करता हो, डा० असरानी की बातें करता हो, खिलौने की चर्चा करते हो, भारतीय तपोवन की स्थापना करता हो, नये औपधालय का उद्घाटन करता हो, सबके मूल में जीवन को समग्र रूप में, व्यापक रूप में ग्रहण करने वाली मनोवृत्ति भलकती रहती है।

त्यागपत्र

जैनेन्द्र का दूसरा उपन्यास है त्यागपत्र। इसमें प्रधान पात्री के रूप में मृणाल की कथा कही गई है। कथा कही गई है कहना ठीक नहीं होगा क्योंकि जैनेन्द्र के उपन्यास कथा के मार्ग से विकसित नहीं होते। उनमें कथा का मोह नहीं होता। जीवन को वास्तविक और व्यापक रूप में समझने के लिए कथा का सहारा लिया जाता है क्योंकि इस रूप से जीवन को समझने में सुविधा हो जाती है। मृणाल एक स्वाभिमानी नारी है। उसमें जीवन के प्रति गहरी आस्था है। वह जीवन को जीने भर के लिये नहीं मानती। वह पूर्ण सच्चाई के साथ समाज और उसके आदर्शों के प्रति आत्म-समर्पण पूर्वक ही जीना चाह रही है। वह एक आदर्श पतिव्रता नारी की तरह पति से कुछ भी दुराव नहीं रखती। विवाह के पूर्व की छोटी छोटी त्रुटियों को भी पति से नहीं छिपायेगी। पर यही सत्यता और ईमानदारी उसका काल हो जाती है। उसे अपने पति के घर को छोड़ कर बाहर आ जाना पड़ता है। एक बार जो घर छोड़ देती है तो कौन-कौन सी नारकीय गलियों में भटकना और तिल-तिल करके, मरना नहीं पड़ता। पर यह इस जीवन के प्रति भी आस्थावान ही है। अपने भतीजे के लाख समझाने पर भी वह इस जीवन को छोड़कर तथाकथित उच्च जीवन को अपनाने के लिये नहीं आती।

जैनेन्द्र के उपन्यास सच्चे अर्थ में मनोवैज्ञानिक कहे जा सकते हैं। यों वे सब उपन्यास जिनमें मानव के आन्तरिक जीवन के चित्रण का प्रयत्न किया गया है मनोवैज्ञानिक कहे जा सकते हैं। कौन ऐसा उपन्यास है जिसमें पात्रों के आन्तरिक जीवन पर थोड़ा प्रकाश न पड़ता हो? रानी केतकी की कहानी तथा खत्री जी के उपन्यासों में भी तो पात्रों के राग, विराग, ईर्ष्या, क्रोध, द्वेष, प्रेम इत्यादि का वर्णन रहता ही था। प्रेमचन्द ने भी तो पात्रों के आन्तरिक चेतना प्रवाह का चित्रण किया ही है, पर फिर भी वे वैज्ञानिक उपन्यासों की श्रेणी में नहीं रखे जा सकते, कारण कि उनके पात्र दुनिया के बाहरी रङ्गमञ्च पर अधिक क्रियाशील हैं। मानो वे जीवन में सार तत्व

(Essence) को पाने के लिए सारे विश्व का चक्कर काट आते हैं, आकाश पाताल एक कर देते हैं। जब उनका पाँव उल्टने लगता है तो एक क्षण रुक कर मोतर भी झाँकते हैं। पर दम जरा रेंधा नहीं कि फिर उसी घुड़-दौड़ में लग जाते हैं। पर जैनेन्द्र व पात्रों के ही चारों ओर जगत परिभ्रमणशील है। वे बाहर जाते भी हैं पर बाहर न होकर अन्दर ही अधिक रहने हैं। थोड़ी क्रियाशीलता भी है। पर पान ज्यादा अपने विचार में ही (Contemplation) जो रहे हैं। उपन्यास को आकर्षक और दिली तथा प्रभावपूर्ण बनाने का श्रेय घटनाओं को नहीं है, परन्तु उन विचारों को है, उन उद्गारों को है, जिन्हें पात्रों ने जब तब प्रगट किया है। ऐसा मालूम होता है वे घटनाएँ निमित्त मात्र हा हैं और पाठकों को भावपूर्ण जीवनोन्मुख वास से उर्मिल सागर तक पहुँचा देने में साधन हो और कुछ नहीं।

Stoddard ने अपना प्रसिद्ध पुस्तक *Evolution of the English Novel* (अंग्रेजी उपन्यास के विकास) में उपन्यास साहित्य का प्रगति के नियम सूत्र का पकड़ने का प्रयत्न किया है। उन्होंने यह अंग्रेजी उपन्यास रचलाने का काव्यिक का है, "स सिद्धान्त की स्थापना की का विकास सत्र है कि अंग्रेजी उपन्यासों का विकास एक निश्चित क्रम से हुआ और यह क्रम है स्थूल से सूक्ष्म का और प्रगति। अर्थात् अपने प्रारम्भिककाल में उपन्यास बला स्थूल बातों के वर्णन में, मनुष्य के बाहरी क्रियाकलापों की याचना में, पाठक का आश्चर्य चकित कर देने वाला घटनाओं के स्वरूप सजा करने में हा अरनी सार्थकता समझती थी, पर कालक्रम के विकास के साथ उनका प्रवृत्ति अन्तर्मुखी हो जाता है। उसका कार्य क्षुद्र दुनिया का बाहरा रंगमंच नहीं परन्तु हृदय का आन्तरिक क्षुद्र हो जाता है। उपन्यासों का ध्येय क्रियाशील मानव (Man-in-action) में अधिक विचारशील (Man-in-Contemplation) हो जाता है। इस का दूसरे शब्दों में कह सकते हैं कि पात्रों के शरीर से अधिक उनका मानस (Psyche) का अधिक प्रतिष्ठा दान लगता है, उनका वाह्य रूप से अधिक आन्तरिक रूप का छानबान दान लगता है।¹⁹ मतलब यही कि वे अधिकाधिक मनापेक्षा निक (Psychological) दान लगते हैं। यही नियम हिन्दी के उपन्यासों में काम करता सा दिखलाइ पड़ता है। स्थूल से सूक्ष्म का यात्रा में निश्चित प्रगति का सूत्रना देने वाला ना उपन्यास है उनका पात्रों से ना पाठक का का मन्त्रध स्थापित होता है यह भा निम्न प्रकार का होता है। हम रचना का व पात्रों से भा परिचित हाते हैं, प्रसन्न ना व पात्रों के मा सम्पर्क में आते

हैं और जैनेन्द्र के पात्रों को भी समझते वृक्षते हैं। पर एक बात सत्य है कि यह जानने की क्रिया एक तरह की नहीं होती, उसमें भेद होते हैं।

हम खत्री जी के पात्रों को जानते तो हैं पर उसी तरह से जिस तरह से एक दूसरे देश के व्यक्ति को जानते हैं। प्रेमचन्द के पात्रों को देखकर यह भावना हम में जागती है कि वे मित्र हैं; जैनेन्द्र के पात्रों की हम उसी तरह जानते हैं जैसे हम स्वयं को जानते हैं। हम अपने को इतनी घनिष्ठता से जानते हैं, अपनी अच्छाईयों बुराईयों और अपनी असंगतियों से इतने प्रगाढ़ रूप से परिचित रहते हैं, अपने चरित्र की परस्पर विरोधी वैविध्यपूर्ण पहलुओं को इतनी समीपता से जानते हैं कि अपने बारे में कोई निश्चयात्मक सम्मति नहीं दे पाते। हम नहीं कह सकते कि हम अपने को किस विशेषण से बाँध कर रखें अच्छा या बुरा, गौरवमय या पतनोन्मुख। अपने मित्र के बारे में या किसी दूरस्थ व्यक्ति के बारे में कुछ निश्चित सम्मति दे देना उतना कठिन नहीं है क्योंकि उसके जीवन का कुछ अंश मेरी नजरों से सदा ही ओभल रहता है। ये ही कुछ अन्धकारमय अश पात्र को एक खास आकार प्रदान कर देते हैं। पर अपने सम्बन्ध की जानकारी की सीमा होती ही नहीं। उसमें ठोस आकार कहाँ से आये। हम मृणाल को जानते हैं। वह कुछ उस रूप में हमारे सामने आती है जहाँ सब साफ है, निर्द्वन्द्व है, उसमें कहीं भी दुराव नहीं। वह करती भी तो कुछ नहीं। प्रेमचन्द जी के सूरदास हैं तो अन्धे, पर उनमें देव शक्ति है। वे किसी को पंजों में दबा लेते हैं तो उसकी सारी देह कड़कड़ा जाती है, मानो धृतराष्ट्र लोहे के भीम को अपने बाहुओं में दबाकर चूर-चूर कर देना चाह रहा हो। मृणाल विचारी है। वह तो कुछ भी नहीं करती दीख पड़ती। वह बिना शोर किये चुपके से कोयले वाले के पास बैठ जाती है अथवा बालकों को पढ़ाने का काम करती है पर वह मज्जा तक सच्ची है, जो बाहर है वह भीतर है, कलईवाला सदाचार नहीं है। खरा कंचन ही उसके यहाँ टिक सकता है।

कल्याणी उपन्यास तथा इधर की जैनेन्द्र लिखित कुछ कहानियों के आधार पर लेखक के गेस्टाल्टवादी, सम्पूर्णतावादी मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण को स्पष्ट करने का प्रयत्न किया गया है। 'त्यागपत्र' से इस सम्बन्ध में एक ही उदाहरण देना काफी होगा।

'त्यागपत्र' से एक उदाहरण—

प्रमोद की हार्दिक अमिलापा है कि मृणाल जिस नारकीय वातावरण में आ पड़ी है उसे त्याग दे और एक सभ्य संभ्रम कुलीन महिला की तरह

प्रतिष्ठित समाज में चल कर रहे। पर वह क्यों मानने लगी। उसने तो सब जगह सब कुछ पा लिया है। कहती है—

“मुझे ऐसा लगता है कि इन लोगों में जिन्हें दुर्जन कहा जाता है, उनमें कई तरह पार करके वह भी तह रहती है कि उसका छू सका तो दूध सी श्वेत सद्भावना का सांता हा फूट निकलता है। इसी से अब यह प्रतीति मेरे लिये इतनी कठिन नहीं रह गई है कि सब अन्तर में परमात्मा है। वह सर्वान्तर्गता है, सर्वव्यापी है। इससे अभी यहाँ से दूट कर उतरना नहीं चाहती। क्यों चाहें ? कहाँ सब कुछ नहीं ?”

ये पक्तियाँ स्पष्ट रूप से मृणाल के दृष्टिकोण पर प्रकाश डालती हैं। स्पष्ट है कि जिस तरह से गस्टाववादा स्थिर रेखाओं के बीच में एक विशिष्ट परिस्थितियों के अन्दर गतिमान चिन्नों को देख लेना है, उसी तरह मृणाल हर जगह सब कुछ देख लेता है कारण कि वह विशिष्ट मन स्थिति में है।

मुनाता के दृष्टिकोण के सम्बन्ध में कुछ निश्चयात्मक रूप से कहना उतना कठिन नहीं। कारण कि लेखक ने स्वयं इन उपन्यास के मतव्य को ‘आलोचक के प्रति’ वाले लेख में स्पष्ट करने की चेष्टा की है। इस उपन्यास में जिनने पात्र हैं, मुनाता, हरिप्रसन्न उदाहरण इत्यादि वे इतने विचित्र हैं, इतने असाधारण हैं, उनमें इतनी जटिलताएँ और उलझने हैं कि साधारण उपन्यास के पाठकों को समझ में भारी पड़ने लगे। अब जैनेन्द्र के लिये यह आवश्यक हो गया है कि वे अपनी स्थिति स्पष्ट करें और साथ ही रवि गाबू के ‘घरे बाहिरे’ नामक उपन्यास के अवाञ्छनाय रूप से श्रेणी होने का जो दोषा रोपण उन पर किया गया इसका जो उत्तर उन्हें देना पड़ा। उन्होंने मतलाया ‘मुनाता’ और ‘घरे-बाहिरे’ में थोड़ी सी अनुवृत्ता होते हुए भी प्रतिकृन्ता कितनी है। इन दोनों में क्या और कहा किस भाग में अन्तर है इससे हमारा मतलब नहीं है। हो सकता है कि ‘घरे-बाहिरे’ का कुछ प्रभाव ‘मुनीता’ पर हो। हम तो यहाँ देखेंगे कि लेखक इस पुस्तक में अपने अभिव्यक्त दृष्टि बिन्दु के बारे में क्या कहता है। जैनेन्द्र कहते हैं—

“क्या ‘मुनीता’ का घर टूटा है ? नहीं, वह नहीं, टूटा है ? क्या उस घर का बाहर के प्रति बद किया है ? नहीं, ऐसा नहीं। दोनों में से कौन किसके प्रति सहानुभूति से हीन है ? शायद कोई भी नहीं।

दोनों शाश्वत रूप से क्या परस्परगमनाशाल नहीं हैं ?”

“मैंने मुनाता के समस्या के रूप में भी कुछ भिन्नता देखा है और रखी

है। बाहर को निरे आक्रमण के रूप में मैंने घर के भीतर प्रविष्ट नहीं किया। हरिप्रसन्न पुस्तक में वही बाहर का प्रतीक है, किंचित प्रार्थी भी है। वह निरा अनिमित्त वहाँ नहीं पहुँचा। प्रत्युत् वहाँ उसकी अपेक्षा है। उसके अभाव में घर एक प्रकार से प्रतीक्षा-मग्न है, वहाँ अपूर्णता है, वहाँ अवसाद है, मानो उस घर में बाहर के प्रति पुकार है। इधर हरिप्रसन्न अपने आप में अधूरेपन के बोझ से मुक्त नहीं है और जैसे वह एक प्रकार के उत्तर में और एक नियति के निर्देश से ही एक रोज अनायास घर के बीच में आ पहुँचा है। पहुँच कर वह वहाँ स्वत्वारीपी लगभग है ही नहीं। अपने से विवश होकर ही जो है सो है।”^{१२}

कहने की आवश्यकता नहीं कि यह दृष्टिकोण वही है जो अवयव को अवयवी से, पूर्णता को खण्ड से, घर को बाहर से अलग नहीं देखता। ठीक उसी तरह जिस तरह गेस्टाल्ट एक मनोवैज्ञानिक वस्तु को आकार से भिन्न नहीं देखता, तीन या चार बिन्दुओं को देखते ही वह एक त्रिकोण या चतुष्कोण को देख लेता है मानो वह त्रिकोण या चतुष्कोण वहाँ बिन्दुओं के अस्तित्व में आने के पूर्व ही किसी रहस्यमय रूप में उपस्थित हों और रेखाओं को सार्थकता प्रदान करता हो। बिन्दुओं में त्रिभुज अथवा चतुर्भुज के लिये अथवा त्रिभुज या चतुर्भुज में बिन्दुओं के लिये कोई आंतरिक माँग थी और वे दोनों परस्पर आवद्ध होकर पूर्ण हो सके।

‘परख’ जैनेन्द्र का सर्वप्रथम उपन्यास है जिसका प्रकाशन सन् १९३० में हुआ था। यद्यपि इस उपन्यास में प्रेमचन्द जी के उपन्यास की इतिवृत्तात्मकता का स्पष्ट प्रभाव है पर इतना तो स्पष्ट है कि परख से उदाहरण पाठक को समझते देर नहीं लगती कि उपन्यास एक नूतन कोरी (Unexplored) मनोभूमि में प्रवेश कर रहा है और वह है मनोजगत का मनोवैज्ञानिक और कौशलपूर्ण चित्रण। इसमें आधुनिक मनोविज्ञान जैसे फ्रायडियन, समाज मनोविज्ञान का भी पात्रों के चित्रण में पर्याप्त प्रभाव है। यहाँ हम गेस्टाल्ट मनोविज्ञान के ही प्रभाव को ढूँढ़ रहे हैं। अतः उसका उल्लेख ही समीचीन होगा। कट्टो नाम्नी नायिका एक निरीह और सरल हृदय वाला विधवा सत्यधन नामक मास्टर पर अपने हृदय को सारी श्रद्धा और विश्वास और अनुराग को न्योछावर कर चुकी है, पर परिस्थितियाँ कुछ ऐसा मोड़ लेती हैं कि कट्टो के जीवन में आ जाता है विहारी और सत्यधन के जीवन में पत्नी बन कर आ जाती है, विहारी की सहित गरिमा। प्रथम दिन वह गरिमा को खूब अच्छी तरह

भोजन करगती है, रूख खाकर मलकर करती है निग तरह नगागता बधू का किया जाता है और फिर अपने मुहाग का उतरन पोटली देकर उनके जीवन से निकलकर आ जाती है गिहारी के पास । अपना यथा वेदना और अपनी उत्सर्ग भाषना के लिये गिहारी से सदा के लिये एक यत्र से भी कठोर और पून में भी कामल तनु में आरद हो जाता है । उन दोनों की प्रतिशा है, हम वैषम्य यत्र की प्रतिशा में एक दूसरे का साथ लेकर—

“आज-म बँदते हैं । हम एक होगे । एक प्राण दो तन होगे । फोड़ हमें जुदा नहीं कर सकेगा” यह कह कर दोनों अपनी अपनी राह चल देते हैं ।^{१२}

यह दृष्टिकोण जो रेखाओं के बीच में पड़े रिक स्थानों का अपनी मानस का प्रशिष्ट निया के द्वारा भर कर सारे चित्र को साफार और सुगठित रूप में देखता है, वही दृष्टिकोण अनग अलग राह पर जाते गिहारी और कटो को दूर, फिर भी गिरकुल पास, अलग फिर भी गिरकुल एक करने में सफल होता है ।

ऊपर के विवेचन से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि जैनेन्द्र की कथाओं में, कथा वस्तु में, तथा कथा के प्रवाह में छाये उनकी विचारोक्तियों तथा पात्रों के हृदयाद्गारों में उनका सम्पूर्णतावादी दृष्टिकोण स्पष्ट है । उनका विचारधारा नत्र कहीं से घूम कर फिर अपना प्रकृत भूमि पर लौट आता है, मानो दिन भर का भूला भटकता भा शाम का घर पर आ जाता हो, अपना भोजन सामग्री की खोज में दूर जा कर पत्नी अपने साथ नीह पर आ गया हो ।

क्या जैनेन्द्र ने जानबूझकर गेस्टाल्टवाद को अपनाया है ?

यहाँ एक प्रश्न पर भी विचार कर लेना उत्तम होगा । प्रश्न यह हो सकता है कि क्या जैनेन्द्र ने चेष्टापूर्वक सम्पूर्णतावादी दृष्टिकोण को स्पष्ट रूप से अपने उपन्यासों का उपजाय बनाया है ? जिस तरह प्रेमचन्द जा के उपन्यासों को पढ़ने से मन में यह सम्कार जगे बिना नहीं रह सकता कि उन्होंने देश की राजनैतिक प्रगति और सामाजिक आन्दोलन का ही अपनी कल्पना के सहारे पुन निर्माण कर उपन्यासों में कलात्मक रूप देने का उपक्रम किया है, ठीक उसी तरह इस दृढ़ता से जैनेन्द्र के सम्बंध में कहा जा सकता है कि सम्पूर्णतावादी मनोविज्ञान का कलात्मक प्रदर्शन जैनेन्द्र के उपन्यासों में निहित है । अथवा इस प्रश्न का दूसरे रूप में रखें । रति-

काल में तीन श्रेणियों के कवि पाये जाते हैं—(१) रीति कवि, जिन्होंने लक्षण लिखे हैं और साथ ही उनके उदाहरणों के लिये कविताओं की भी रचना की है। (२) दूसरी श्रेणी में वे कवि आते हैं जो रीति प्रभावित हैं अर्थात् जिन्होंने रस अलंकार या नायक नायिकाओं के लक्षण के रूप में तो कविताएँ नहीं की हैं पर उनकी कविताओं को पढ़ने से स्पष्ट हो जाता है कि कविता करते समय उनके मतिष्क में ये लक्षण नाच अवश्य रहे थे। (३) तीसरी श्रेणी में रीतिमुक्त कवि आते हैं जिन पर रीति परम्परा का कुछ भी प्रभाव नहीं है। खैर, तीसरी श्रेणी में आने वाले रीतिमुक्त कवियों से मेरा कुछ मतलब नहीं। मेरा कुछ सम्बन्ध द्वितीय श्रेणी में आने वाले विहारी और सेनापति जैसे कवियों से है। पूछा जा सकता है कि जिस दृढ़ता के साथ हम यह कह सकते हैं कि ये रीतिवादी थे, उन्हें काव्य शास्त्र का ज्ञान था जिसकी स्पष्ट झलक इनकी रचनाओं में पायी जाती है क्या हम उसी अर्थ में जैनेन्द्र को गेस्टाल्टवादी औपन्यासिक कह सकते हैं ?

इसके उत्तर में कहा जा सकता है कि भले ही जैनेन्द्र के उपन्यासों में शास्त्रीय पद्धति से व्यवस्थित गेस्टाल्टवादी मनोविज्ञान के प्रदर्शन करने की मनोवृत्ति पाई नहीं जाती हो, गेस्टाल्टवादियों ने प्रयोगशालाओं में एतद् सम्बन्धी जितने प्रयोग किये हो वे स्थूल रूप में जैनेन्द्र के उपन्यास में नहीं पाये जाते हों, पर उनका आभास तो मिलता ही है। किसी पारिभाषिक शास्त्रीय वा सैद्धान्तिक मान्यताओं का कविता अथवा कथा जैसे साहित्यिक क्षेत्र में प्रवेश विलम्ब से होता है, एकाएक नहीं हो जाता है। जब उनकी परम्परा पर्याप्त अवधि तक ऊपर प्रवाहित होती हुई मानव के व्यक्तित्व के उस रहस्यमय स्तर को छूती है, जहाँ से सृजन का आरम्भ होता है, तब उनके रंग से रंगी कला का जन्म होता है। रीतिकाल में विहारी और सेनापति कवियों की कला में रीति का गहरा पुट है तो इसलिये कि कालीदास या यों कहिये आदि काव्य वाल्मीकी रामायण से ही प्रारम्भ होकर प्राकृत और अपभ्रंश काव्य से होती हुई वीरगाथा काल तथा भक्तिकाल की रस धारा से परिवृद्धमान रीतिधारा पुष्ट होकर लोगों के सृजनात्मक स्तर को छू सकी थी। यही कारण था कि उनकी कविताओं में रीति का इतना गहरा पुट वर्तमान था। यह साधारण सी बात है कि नदी के आदि-श्रोत में जहाँ से नदी प्रारम्भ होती है वहाँ कोई गंधक की खान हो तो उस नदी के जल में भी गंधक के गुण इत्यादि वर्तमान रहेंगे ही। अभी तक भारतवर्ष में क्या यूरोप में भी मनोविज्ञान की कोई विशिष्ट परम्परा नहीं बन पाई है। इस रूप में

रूप चित्र के आलेखन और उट्कन में किसी प्रकार की त्रुटि नहीं, चित्र चारों ओर से भरा पूरा है। पर जैनेन्द्र के कथा चित्र ऐसे हैं जिनमें भारी भरकमता नहीं, रेखाएँ पूरी नहीं, रेखाओं पर रंग भी हल्के हाथों से दिया गया है। चित्र के अंग प्रत्यग का सानुपातिक सौष्ठव भी यहाँ नहीं है, चित्र में जितने स्थानों पर रिक्तता है, वह रिक्तता, वह टूट, वह खरबटा, वह अपूर्णता, वह त्रुटि ही जैनेन्द्र की विशेषता है। गेस्टाल्टवादी मनोविज्ञान के सिद्धांत की व्याख्या उपर की गई है और बतलाया गया है कि इन गेस्टाल्टवादियों के अनुसार मानव मस्तिष्क की जो प्रतिक्रिया होती है, वह उनके द्वारा उत्पन्न स्नायुचक्र लहरों के प्रति नहीं होती, बल्कि उनके संगठित और व्यवस्थित रूप के प्रति ही होती है। टुकड़ नहीं दीप्त पड़ते हैं परन्तु उनके बीच में जो व्यवस्था है, पारस्परिकता है, वही सबसे पहिले दीप्त पड़ती है। उसी व्यवस्था और परस्पर नदता का मध्य में पड़े दीखने के कारण वे स्पष्ट, अपूर्ण अथवा खंडित नहीं, पर व्यवस्थित और संगठित रूप में दीप्तते हैं, उसी तरह जिस तरह से अपने से अलग अलग रहने वाले बिंदु निडुओं का रूप में नहीं एक साथी रेखा के रूप में दिखाई देते हैं।

जैनेन्द्र भी अपने उपवासों तथा कहानियों में प्रकारान्तर से गेस्टाल्टवादियों का स्वर में स्वर मिला कर वह कहते जान पड़ते हैं कि मेरी कथा की कहियाँ भले ही टूटी हों, खरिबट हों पर ऐसे क्या पाठक के मस्तिष्क का प्रक्रिया तो न उनकी पूर्णता के प्रति हा होगी—वह पूर्णता जो उन ग्रन्थों में छिपी है। पाठक की मानसिक क्रिया तो इन रिक्तताओं को तद्रूप कर भर ही लेगी। जैनेन्द्र इस तरह एक गेस्टाल्टवादी (जिसको हमने इसका नियम सचष्ट भा हैं)। 'परंतु' उनका सबसे प्रथम उपवास है। उसकी भूमिका में अपनी पद्धति पर उन्होंने स्वयं प्रकाश डाला है निम्नसे रातें और भा स्पष्ट हो जाना है। यह कहते हैं "मैंने जगह जगह कहानी में तार का कहियाँ तोड़ दा हैं। वहाँ पाठकों का ध्यान नूदना पड़ता है और मैं समझता हूँ पाठक के लिए याज्ञा अभ्यास वाँदनाय हाता है, अच्छा हा लगता है। कहीं एक साधारण भाव का वर्णन से पुनरा दिया है, कहीं लम्बा सा रिक्त स्थान छोड़ दिया है, कहीं नाराकी से काम लिया गया है, कहीं कहीं साधारण ही हल्की धामा कलम से काम लिया गया है कहीं सीधे और मार्गी से।" ११०

इन सब पंक्तियों का यही अर्थ है कि खण्ड में भी पूर्णता किसी न किसी रूप में प्राप्त रहती है, वही वास्तविकता है, खण्ड की स्थिति उसी को लेकर है।

अतः जैनेन्द्र के उपन्यासों में कथा शृंखला टूटी सी, कथा भाग में बड़े-बड़े रिक्त स्थान (gaps) हैं तो इसका एक मनोवैज्ञानिक आधार है कि पाठक का क्रियाशील मानस व्यापार इन खण्डों में भी पूर्णता देख ही लेगा ! सुनीता को ही लीजिये। इसकी कहानी सीधी सादी है। सुनीता के पति श्रीकान्त को यह अच्छा नहीं लगता कि उनका मित्र हरिप्रसन्न जीवन प्रवाह में निरुद्देश्य तिनके की तरह लहरों के सकेत पर उठता गिरता चले। नहीं, वह जरा सयमित हो किसी सिलसिले से तो रहे। हरिप्रसन्न को ठीक राह पर लाने का भार सुनीता को सौंपा जाता है। सुनीता के प्रति उसके हृदय में आकर्षण का सूत्रपात होता है और वह आसक्ति की अवस्था तक पहुँच जाता है। एक दिन आधी रात को जंगल में हरिप्रसन्न सुनीता को ले जाता है अपने क्रान्तिकारी दल का सगठन दिखलाने तथा उसे नेत्री के पद पर अधिष्ठित करने के लिये। वह कामुकतावश मोहग्रस्त हो सुनीता को समूची पाने के लिये व्याकुल हो उठता है। सुनीता इसके जवाब में हरिप्रसन्न के सामने नग्नावस्था में खड़ी हो जाती है ! नारी की तेजस्विता के सामने मोह चूर-चूर हो जाता है। सुनीता घर लौट कर पूर्ववत् अपनी गृहस्थी में रम जाती है।

यह कहानी आदि से अन्त तक इस ढंग से कई गई है कि पाठक को पद पद पर वस्तु के स्वरूप निर्माण के लिये अपने गाँठ से कुछ न कुछ लगाना पड़ता है। यदि वह लेखक पर ही निर्भर करे तो न तो वह कथा रस की ही उपलब्धि कर सकता है न पात्रों को पहचान सकता है। खैर, अजीब है ही हरि। पर एक भरा पूरा गृहस्थ श्रीकान्त यह कैसा है जो हरि को राह पर लाने के लिये अपनी पत्नी को ही साधन बनाना चाहता है और सुनीता कम अलौकिक और रहस्यमयी है क्या ? यह चौंका वासन करने वाली नारी हरि के हृदय के औद्धत्य को किस तरह तोड़ देती है ? सारे उपन्यास में इसी तरह का वातावरण परिव्याप्त है और यही बात प्रेमचन्द जी के कथा रस पर लुब्ध पाठकों को उलझन में डालने वाली सी लगती है। जैनेन्द्र के उपन्यासों के प्रति कुछ आलोचनाओं की कटुता के मूल में यही मनोवृत्ति काम करती है। पर यदि कथाकार की सम्पूर्णतावादी मनो-वैज्ञानिक दृष्टि से देखा जाय तो यह कटुता बहुत कुछ दूर हो सकती है।

फ्रायड ने अपनी पुस्तक *Introductory Lectures on Psycho-Analysis* में एक हिस्ट्रियाग्रस्त नारी का उल्लेख किया है। वह नारी यों तो ठाक ही थी। पर उसका एक आदत था जिसका कारण कुछ समझ में नहीं आता था। वह अनेक बार एक कमरे से दूसरे कमरे में जाती। वहाँ के विस्तरों को ध्यानपूर्वक देखती और तत्पश्चात् उस विस्तर पर स्याही गिराने का अभिनय करती थी। लोग इससे परेशान थे। इसका कोई कारण उनका समझ नहीं आता था। फ्रायड ने बड़ी ही छान छान के बाद अपनी मनो विश्लेषण पद्धति के द्वारा वास्तविक कारण का पता लगाया। इस नारी का पति नपुंसक था। प्रथम मिलन की सुहागरात को ये दोनों अलग अलग दो कमरे में सोये थे। पति बार बार अपने कमरे से आता था पर अपनी पत्नी को स्पर्श करते ही इसका आवेग ठंडा पड़ जाता था और वह अपना हाँ मुँह लेकर चला जाता। इधर पत्नी कामागुरता से व्याकुल थी। पति के इस नपुंसक व्यवहार से उसके हृदय में भयानक क्षोभ उत्पन्न हो गया था। उसने इस भाव को दमित करने का प्रयत्न किया था। अतः वह दमन इस हिस्ट्रिक व्यवहार के रूप में परिणत हो गया था। पति ने कुछ समय पत्नी के विस्तर पर लाल स्याही गिरा दी थी और वह इसने अपनी नौकरानी से अपने नपुंसकता का ज्ञात को छिपाने के लिये किया था। इसी का अभिनय नारी अपने काय द्वारा किया करती थी।

एक दूसरा उदाहरण लीजिये इसका उल्लेख F. L. Lucas ने अपनी पुस्तक *Literature and Psychology* में किया है।^{१९} एक नारी को एक प्रकार से रहस्य सवार हो गया था कि दुनिया की सारी वस्तुओं में रोग के सन्नामक काटाणु मौजूद हैं। अतः वह किसी वस्तु के तब तक सम्पर्क में नहीं आती थी जब तक कि वह पूर्ण रूप में कुछ disinfect न कर लिया जाय। उसका पति बड़े हाँ सन्नत में था। वह नारी पाँच महाने तब एक आराम कुर्सी पर सोई, तब सप्ताह तक नग्नरूप में अपने कमरे में पड़ी रही ताकि काइ बदन छू तक नहीं जाय क्योंकि उसे भय था कि उनमें सन्नामक काटाणुओं का भरमार है। आगे चल कर पता चला कि इसके सौतेले पिता ने उसे प्रलामन देकर उससे साथ कामुकता का सम्बंध स्थापित कर लिया था। अतः उस नारी के अन्तःकरण में उस सौतेले पिता और माता के प्रति घोर घृणा पूर्ण भाव उत्पन्न हो गये थे। वह माता और पिता दोनों की मृत्यु का ही कामना किया करता था। पर माता पिता की मृत्यु की कामना जैसा अभद्र कल्पना के कारण उसके मन में भयानक आत्म भत्सना के भाव उत्पन्न

हो गये थे और उन्हीं भावों ने निरर्थक आचरण का रूप धारण कर लिया । कहने का अर्थ यह है कि मनोविज्ञान की दृष्टि से देखा जाय तो पता चलेगा कि मनुष्य के बाहरी कार्य कलाप अधिकतर साकेतिक होते हैं उनके पीछे अनेक कार्य कारण की शृंखलाओं का इतिहास छिपा रहता है ।

अतः, जो मनोवैज्ञानिक कथाकार होगा उसमे घटनाओं के क्रमिकविकास तथा सानुपातिक सगठन के प्रति स्वाभाविक उदासीनता होगी । उपन्यास जब तक उपन्यास रहता है, तब तक उसमे कुछ घटनाओं का समावेश रहना तो अनिवार्य ही है, पर वे घटनाये साकेतिक होंगी और उनकी शृंखला की कड़ियाँ टूटी-फूटी रहने पर भी किसी रहस्यमय शक्ति के सहारे जुड़ती रहेगी । उनका प्रारम्भ आकस्मिक होगा, मध्य के मार्ग मे भी कोई सुव्यवस्था न होगी, विशेषतः जब लेखक का दृष्टिकोण गेस्टाल्टवादी मनोविज्ञान का हो । कथोपकथन की अधिकता होगी पर ये कथोपकथन वार्तालाप शैली (Conversational Style) मे होंगे । मानो कोई भरे दिल से बातें कर रहा हो, उसकी बातों की जड़ दिल की गहराई मे हो, वे दिल की गहराई से उखाड़ कर रखे गये हों और उखाड़ते समय उनकी कोमल मिट्टी और जड़ की शिराये भी लगी चली आई हो । जो वर्णनात्मक उपन्यास होते हैं, मानो उसमे एक वृक्ष की ऊपरी शिराये शाखाये काट काट कर हमारे सामने रख दी गई होती है, उनमे मोटे-मोटे तने और शाखाये होती है, जो ऊँचाई का आभास भले ही देती हो पर गहराई की अतल व्यापी गम्भीरता की झलक उपस्थित नहीं करती ।

अंग्रेजी की एक अति ही लब्ध-प्रतिष्ठ कथाकार है श्रीमती वरजिनिया उल्फ । इनके उपन्यासों मे मनोविज्ञान का बड़ा सुन्दर समावेश हुआ है । ऊपर की पंक्तियों मे जिन बातों की चर्चा की गई है उन सबका प्रतिबिम्ब उनके उपन्यासों मे पाया जाता है । उनके अंतिम उपन्यास का नाम है 'अंकों के बीच मे' (Between the Acts) इस नामकरण से ही लेखिका की मनोवृत्ति का पता चलता है । लेखिका की धारणा मालूम पड़ती है कि (Active Drama) अर्थात् सक्रियता से, हमारे बाहरी हलचलपूर्ण कार्य-कलाप से तो जीवन की सतही झलक भर मिल सकती है—वास्तविक वस्तु तो वह है जो अंकों के बीच मे घटित होती है । उसी तरह जैनेन्द्र के उपन्यास पाठकों को कहते मालूम पड़ते हैं कि हमारी कथाओं की लड़ियाँ टूटी हैं तो क्या ? इस पर मत जाओ इस टूट के बीच मे जो रहस्यात्मक वातावरण है वही मुख्य वस्तु है । मन एक रहस्यमय ढग से तड़प कर उस टूट को भर

देगा। वास्तविक महत्वपूर्ण ये कथा की लक्षियाँ नहीं जो दूटी सी दोख पड़ती हैं, परन्तु वे चाँजे हैं जो इन दूटों के बीच में किसी रहस्यमय ढग में घटित होती हैं, जिन्हें पाठक अपनी गाँठ से पूँजी लगा कर पाता है। अतः एक कृपालु कथाकार की आर से कृपा के रूप में दान दिये हुए कथा रस से उत्तम आनन्द से इस स्तोपाजित रस के आस्वादन में एक अपूर्व बलक्षण रहता है। अतः यह मानना पड़ेगा कि इस तरह के कथाकार में कथा के प्रति उदासीनता नहीं है। हाँ, इनकी कला सूक्ष्म हो गई है, पतली हो गई है, अनावश्यक भाड़ भाँवाइयों को भाड़ कर मानव का आंतरिकता और मनावैशानिकता के सूक्ष्मता को अपना पायेय बनाना उसने निमित्त किया है।

सर्व प्रथम कल्याणी को हा लाजिये। यह जेनेद्र का अत्यंत उपन्यास है, एक प्रौढतम उपन्यास है। दूसरी बात कि जो प्रवृत्तियाँ पूर्व के उपन्यासों में सूक्ष्मता से काम कर रहा था, यहाँ आकर उत्कर्ष पर हैं। प्रथमतः, प्रारम्भ को ही लाजिये प्रारम्भ था है—

“अब कभी उधर निकलना है, मन उदास हो जाता है, काशिश तो करता हूँ उधर जाऊँ ही क्यों। लेकिन बेकार, सब बात तो यह है कि मैं अगर एक एक राह मँदता चलाता खुली रहने के लिये दिखा किधर और कीन राह रहे जायगा। यो सब रुक जायेगा। पर रुकना नाम जिन्दगी का नहीं है। जिन्दगी नाम चलने का है।”^{२०}

इसका तुलना काजिष प्रेमचन्द जी या उन्हीं की वर्णनात्मक प्रणाली का अपनाने वाले अन्य उपन्यासकारी के प्रारम्भ से भी भगवती चरण चमा के दंड मंड रास्त का प्रारम्भ इस तरह से है—

दिन और ताराग याद नहीं और उन्हें याद रखने का कोई आवश्यकता नहीं। बात सन् १९३० के मई मास के ताररे समाह का है। गरमी ने एक मयानक रूप धारण कर लिया था और थर्मामीटर ने बतलाया था कि दिन का दमरेचर ११६ तक पहुँच गया है। लू के प्रचण्ड झोंक चल रहे थे और उन्नाय शहर का सड़कों पर सजाटा छाया हुआ था। लोगों को घर में बाहर निकलने का साहस नहीं जाता था। सूर्य के प्रखर प्रकाश से छाँगे मुल्ला सा जाता था। उस समय दोहर के दो बज रहे थे।”^{२१}

य उद्धरण भरल उपन्यास मान हैं। जेनेद्र के निम्न उपन्यास स और वर्णनात्मक विमः मा उन्नायकार (जिनका सच्चा आज मा कम नहीं है) का रचनाशील स इन उद्धरणों का सच्चा में अभिवृद्धि की जा सकती है। इन पर विचार करने से एक बात स्पष्ट है कि प्रथम उद्धरण अपने साथ एक

सम्बद्ध विस्तृत इतिहास को भी लिए चलता है, उसकी ओर हमारा ध्यान आकर्षित किये चलता है, अपने अतीत प्रागैतिहासिक युग (Prehistoric age) की कथा को भी ध्वनित करता चलता है, जिससे पाठक की कल्पना सहज ही ताड़ लेती है। पाठक समझ जाता है कि ये जो पक्तियाँ कह रही हैं, वे तो कथा का वाह्य रूप है जो दृष्टि पथ में आ जाती है। इसका बृहद् अंश तो सतह के नीचे है। यद्यपि इस तरह के सम्पूर्णतावादी मनोविज्ञान से प्रभावित उपन्यासों में शृङ्खला की टूट या अव्यवस्था है तो क्या वह तो पूरी ही मानस पर उतरती है। दूसरे उद्धरण से स्पष्ट है कि कथा की गति धीर और गम्भीर है, इसके आगे और पीछे कुछ नहीं है। अतीत तो कुछ है ही नहीं। हाँ, भविष्य कुछ अवश्य है पर जो होगा वह तो हो ही जायेगा। वह सामने आयेगा। अभी चिन्ता का कोई अवसर नहीं अर्थात् वह सतुष्ट है।

जैनेन्द्र के अन्तिम तीन उपन्यास

‘सुखदा’ ‘विवर्त’ और ‘व्यतीत’ ये तीन उपन्यास जैनेन्द्र की नवीनतम कृतियाँ हैं। इनके अन्य उपन्यासों के आधार पर जिस गेस्टाल्ट मनोविज्ञान की झलक हमने प्राप्त की है वह और भी स्पष्ट रूप से इन उपन्यासों में प्राप्त होती है। कथा की दृष्टि से वही छोटे-छोटे (Gaps) रिक्त स्थान, अल्पकायता, पात्रों की न्यूनता, कथा की सागोपागिता के प्रति उदासीनता, विचारों की दृष्टि भी वही जो खण्ड को न देखकर सम्पूर्ण को ही देखती है। भाषा की दृष्टि से छोटे-छोटे वाक्य, पैने कथोपकथन जो प्रायः अधूरे हैं “ इस तरह के संकेत से पूर्ण जिन्हें पाठक की सहज बुद्धि बोधगम्य बना लेती है। लालची लचीलेपन से भरे तरल वाक्य जो साधारण सुलभ शब्दों को लेकर सम्पूर्ण ध्वन्यात्मकता से समन्वित हो गये हैं। पाठकों को अपने पात्रों के सम्बन्ध में पूरी जानकारी न देने और अपनी कल्पना से ही बहुत कुछ जान लेने की प्रवृत्ति इन उपन्यासों में बदली सी जान पड़ती है। ‘विवर्त’ के पूरा पारायण कर लेने के पश्चात् भी पाठक को पूर्ण रूप से ज्ञात नहीं होता अथवा होता जाता है ? कि मोहनी और उसके पति नरेश में क्या सम्बन्ध थे। वे परस्पर सतुष्ट जीवन व्यतीत करते थे अथवा अन्दर दो विभक्त धाराओं में बहता जीवन भी बाहर से संयुक्त रहने का अभिनय कर रहा था। चड्ढा का रुख इस दम्पति के प्रति अथवा जितेन के प्रति क्या था ? वह इनका शत्रु था या मित्र ? सब पात्र जैसे शतरंज के खिलाड़ी हों एक दूसरे को मात देने के लिए उत्सुक हों। सब बातें तो करते हैं पर एक Mental Reservation के

साथ। न कम न अधिक। न तो इतना कम ही कि परिस्थिति के अनुकूल न हो और न इतना अधिक कि परिस्थिति साफ हो जाय। कदा कदा तो ऐसा मालूम पड़ने लगता है कि लेखक जानबूझ कर पाठकों को चक्कर या उलझन में रखना चाहता हो। 'सुपदा' में माँ कथा को रहस्य में लिपटा ही रहने देने वाली प्रवृत्ति काम कर रहा है। सुपदा तो रहस्यमयी है ही। उसके पति, हरिश्चन्द्र और लाल कम रहस्यमय नहीं हैं। अतः मैं यहाँ कह कर हम समाप्त करते हैं कि जैनेन्द्र का काद भी उपन्यास नहीं जो पाठक के भेस्टाट्टवादा मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति के अभाव में अपना स्वारस्य प्रदान करने में समर्थ हो। और यह प्रवृत्ति परछ से व्यतीत तरु ग्रासर बढ़ती गई है।

जैनेन्द्र ने उपन्यास कला को एक ऐसा सकेत प्रदान किया है जिसमें बड़ी ही सम्भावनाएँ अन्तर्निहित हैं, जिस सकेत सूत्र को पकड़ कर कलाकार का प्रतिभा उपन्यास के क्षेत्र में अनेक संजोमया मूर्तियों की स्थापना कर सकती है और आज का दारिद्र्य दूर हो सकता है। यह भले ही हो कि इस और जैनेन्द्र का महत्व प्रारम्भिक कारवाइ (Pioneering work) से ज्यादा न हो और ये प्रारम्भिक कारवाइ करने भर से अधिक समर्थ न हो सके। आद्रा जाद ने उपन्यास कला में सम्बन्ध में एक बड़ी ही सारगर्भित बात कही है जिसका मनन और चिन्तन हिन्दी उपन्यासकार के लिए कमा अवलम्बन न होगा।

The thing to do—Contrary to the practice of Meredith and James is to give an advantage over me-to manage things so that the reader may think himself more intelligent even than the author, of higher morality and more discerning and as it were inspite of the author may discover many points in the characters and many truths in the story not perceived by the author himself (Quoted from The twentieth Century Novel 1932 Page 468)

उपन्यास में सम्बन्ध में हमें अधिक अथपूर्ण ज्ञान तक नहीं कहा गई है। इसका भाव यह है कि उपन्यास लेखक को बस एक ही काम करना चाहिए कि पाठक का समाधान इस कौशल से हो कि पाठक अपने का सूत्र अनुसर कर, यह समझे कि मैं लेखक से माँ अधिक बुद्धिमान हूँ। मेरा ने उक्त उपकृति का है। नग बुद्धि अधिक गुणमयी है और मैं लेखक के कह बिना माँ पाथों में उन बानों का पता लगा सकता हूँ तथा कहाना

मे सत्य के इन पहलुओं का दर्शन पा सकता हूँ जो लेखक के लिए भी अग्रग्न्य थे ।

गेस्टाल्ट मनोविज्ञान के मार्ग की ओर से ऊपर की पंक्तियों में जैनेन्द्र की उपन्यास कला का अध्ययन प्रस्तुत किया गया है । इससे स्पष्ट है कि हिन्दी का यही एक कथाकार है, जिसमें पाठक की इस अहवृत्ति को सर्वोन्नत अनुभव करने का अवसर मिलता है । दूसरे उपन्यासकार हैं जिनसे हम बहुत कुछ प्राप्त करते हैं, पर उनको लेकर हम अपने को एक याचक की स्थिति में ही पाते हैं । पर जैनेन्द्र के साथ हमारी याचकता का बाध कम हो जाता है । हम समझते हैं कि हम ले ही नहीं रहे हैं, हम अपनी ओर से भी कुछ दे रहे हैं । हम मिट्टी के निरे लोदे ही नहीं, जिस पर कोई जैसा चाहे वैसा संस्कार छोड़ दे । उस संस्कार के निर्माण में हमारा सक्रिय सहयोग अपेक्षित है । हमारा विश्वास है कि आगे आने वाले प्रतिभा सम्पन्न उपन्यासकार जैनेन्द्र की इस परम्परा की अग्रसर करेंगे ।



षष्ठ अध्याय

जैनेन्द्र की कहानियाँ मे मनाविज्ञान

जैनेन्द्र की कहानियों पर फ्रायडवाद का प्रभाव

पूर्व परिच्छेद में जैनेन्द्र की कुछ कहानियों के आधार पर हमने देखा है कि उनकी सीमा में गेस्टाल्ट मनोविज्ञान की प्रवाहित होती हुई स्पष्ट धारा हमारे ध्यान को आकर्षित करती है। उनके उपन्यासों में तो कथा शिल्प की दृष्टि से, भाषा में प्रयोग की दृष्टि से अथवा कहीं कहीं सिद्धांत प्रतिपादन की दृष्टि से भी हमने गेस्टाल्टवादी मनोवृत्ति का ग्रहण पाया है।¹ पर चूँकि हमारे यहाँ के शिक्षित समुदाय ने विशेषतः फ्रायड के मनोविश्लेषणवाद के प्रति ही अधिक अभिरुचि दिखालाई और इसी ने हमारे विचारों का अधिक प्रभावित किया, अतः जैनेन्द्र के कथा साहित्य ने इससे भी कहीं कहीं मूल प्रेरणा प्राप्त की है और हिन्दी के कोय को कलात्मक कहानियों से समृद्ध किया है। इन कहानियों में 'सुन याना', 'एक रात', 'प्रामो पान का रेफाई', 'मास्टर जो', 'गडगुली', 'गिल्ली का बच्चा' इत्यादि उल्लेखनीय हैं।

फ्रायडवादियों का एक मुख्य सिद्धांत है कि मनुष्य की बाह्य नैतिकता, कर्तव्य परायणता के प्रति अतिरिक्त दृढ़ता, किसी आदर्श के प्रति एकान्तक समर्पित आचरण सम्बन्धित निशिष्ट और मयादापूर्ण व्यवहार की स्थिति इत्यादि किसी अचेतन का ठीक विपरीत माननाओं पर अवलम्बित रहती है। आपका चेतन जिस अनुपात में किसी बात के प्रति उदासीनता, वैराग्य या घृणा के भाव प्रदर्शित करता हो उसी अनुपात में आपका अचेतन उसके प्रति आसक्ति और माह के भाव पापित करता रहता है। हम मानों अपनी कमचारियों से अच्छा तरह वाकिफ रहते हैं, हम पूर्णरूपण अवगत रहते हैं कि हममें वे दुर्बलताएँ कहीं तक घर किये बैठी हैं और हमारे जिनने आचरण होने हैं, हम जिननी आदर्शवादिता की बातें करते हैं, 'परापदेशी पवित्रत्वम्' का परिचय देते हैं वे सब माना किसी आन्तरिक प्रक्रिया के निहित रूप हैं। यह सब हमारे आन्तरिक वृश्चिक दर्शन को सुना नन के लिए मारिया है अर्थात् उनके प्रति नि मश करदेने के प्रयत्न के अतिरिक्त कुछ नहीं

है। मनुष्य मन ही मन अपनी आन्तरिक भावनाओं की कदर्यता, कुरूपता, तथा दुःशीलता पर झुंझलाया रहता है। इनकी चोट को सह सकना उसकी सामर्थ्य के बाहर की बात होती है और वह अपने बाह्य आचरणों तथा छुटपटाहट, तथा हलचलों के द्वारा अपने उगते हुए आत्म विद्रोह को शान्त करने की चेष्टा करता है।

‘एक रात’ नामक कहानी का मनोवैज्ञानिक पहलू

यही बात हम ‘एक रात’ नामक कहानी के जयराज में पाते हैं। यद्यपि वह नैष्ठिक ब्रह्मचारी रह कर देश सेवाव्रतके प्रांत आत्मसमर्पित रहने के लिये दृढ प्रतिज्ञ है, इस मार्ग में किसी प्रकार की बाधा के सम्पर्क से वह दूर रहना चाहता है, पर फिर भी उसके अन्दर कहीं न कहीं ग्रन्थि है, अतृप्ति है जो उसकी गति में स्वाभाविकता नहीं आने देती। वह देश की सेवा करता तो है, उसकी उपस्थिति लोगों के हृदय में उत्साह का मंत्र फूँक देती है, पर उससे सेवा ठीक उस तरह होती नहीं है जिस तरह पुष्प से सुगन्ध निस्तृत होती है, कोयल कण्ठ से राग निकलता है। जयराज को सेवा करने के लिये अपने मानस पर अत्यधिक जोर देना पड़ता है, किसी कार्य करने के लिये उसे साधारण से अधिक मानसिक शक्ति का व्यय करना पड़ता है। दूसरे शब्दों में वह मनोविकार ग्रस्त (न्यूरोटिक परसनालिटी का) व्यक्ति है।

न्यूरोटिक कहलाने वाले व्यक्तियों के आचरण में कोई विशेष असाधारणता परिलक्षित नहीं होती, वे अनन्य-सामान्य-वृत्ति नहीं होते, वे परिश्रम से भी जी नहीं चुराते। ध्येय प्राप्ति के लिये भी सदा सलग्न रहते हैं पर तिस पर भी कृतकार्यता उनसे विमुख ही रहती है। उनके व्यक्तित्व में कोई वस्तु है—अड़चन है जो उनकी शक्ति के अधिकांश को सोख लेती है और लक्ष्य भूमि को अभिसिंचित करने के लिये थोड़ा ही रस उनमें अवशिष्ट रह जाता है। मेरा खयाल है कि जयराज राष्ट्र की सेवा भले ही कर लेता हो पर वह पूर्ण रूपेण राष्ट्र को प्राप्त नहीं है। नहीं तो भला हरीपुर जाने की समस्या कौन सी बड़ी थी कि वहाँ जाऊँ—कि न-जाऊँ को लेकर इतने अन्तर्द्वन्द्व की तथा शक्ति के अपव्यय की आवश्यकता हो। अन्त में वह मानो अपनी इच्छा के बावजूद भी हरीपुर उपस्थित हो ही जाता है और वहाँ जाने पर जो व्यवहार करता है वह तो पाठकों को विदित ही है। उसे लौट आने की जल्दी है। वह लोगों के अनुरोध की अवहेलना कर स्टेशन चला

साधुनिह हिम्मी बया साहित्य और मनोविज्ञान

जाता है। तिर लौट आता। यान् म. चौभा, प. ११ का ११ वाद १ कर सम्मान आता है। यहाँ पर त्रिम परिस्थिति में माझा हाइ दगा है यह उगका आत रिक अस्मयता, विज्ञान का परिचय दान व भिन्न प. ११ है। इस कहानी की एक और मानवैज्ञानिक विंगारा

इस कहानी का पात्र चरारा "दुर्गाटिक ता है। पर गाग हा इय कहाना में मनोरिखलणवाधियों का एक और पञ्जी का कथामक उरराग किया गया है। मनोरैज्ञानिकों १ मनुष्य व दानिार का गंगा भाँका मात करो के लिय किताना हा पञ्जियों का आधिष्कार किया है। उा में एक गह भा है कि पराद्व व्यक्ति व द्वारा आयाग लीगा गह दृढ़ गदा लकार, टडे मदे गिय, अनगल बाव्यों म मनुष्य का दानिार प्रविधि विहा है। उहें देखकर, उनका व्यासा म साकता म काम लेकर हम व्यक्ति व आन्तरिक स्वरूप का ज्ञान प्राप्त कर सकते हैं। अत म प्रलत-प्रलत बहा(जयराज) मज पर आ बैठा और हाइटर स आटिग दह पर निगा। लिखा कह कि लीचा यह होल्डर स, गिय स गरी, आटिग पैह, पर कागज पर नहीं, लिखा नहीं, गीरा इन बातों का मनोरैज्ञानिक महत्त्व रिख रूप से द्रष्टव्य है। १

Swaraj is our birth right is indisputable elsewhere as in politics But there is marriage too Marriage gives a man foot hold Society a unit It gives a home Almight perfectly almight But ? And there is love in human breast Did god make marriage ? No man did the making of it, and I say, love is not chaos It is never never

पानों के मानसिक जीवन की निश्चितताओं, उलभनों का चित्रण करना कथाकार का उद्देश्य होता है। य पत्तियाँ जयराज व अचेतन की गहराई में दुनकी हृद पर वहीं पर से उसके जावन दूर का हिलाने वाला प्रवृत्तियों के रूप को स्पष्ट कर पाठकों व सामने रख देती हैं। व इस बात की धारणा करती हैं, ससार तो जयराज की इस रात पर निर्मास करता है कि उसने सेक्स भावनाओं पर सदा क लिय निजय प्राप्त कर लिया है। पर व मर कर भा अमर रहता है। प्रेमचंद व कथा साहित्य में बहुत राज करने पर भा एक उदाहरण नहीं मिलेगा जहाँ पर पात्रों व व्यक्ति का रहस्य इस दग से उद्घाटित करने का प्रयत्न किया गया है। निश्चित है कि यह कुजी

कथाकारों ने मनोवैज्ञानिकों के घर जाकर प्राप्त की है। उसी तरह मुक्त आसंग (free association) पद्धति भी मनोवैज्ञानिकों की, विशेषतः फ्रायड-वादियों की खास चीज है। इसमें रोगियों को जो मन में आवे उसे कहने की छुट्टी दी जाती है, मानो उन पर किसी प्रकार का प्रतिबंध न हो या उनकी लिखी डायरी या उनके स्वप्नों की मीमांसा कर उनके मन के गुप्त रहस्यों के समझने का प्रयत्न कर उसके अनुसार चिकित्सा की व्यवस्था की जाती है।

ध्रुवयात्रा

‘ध्रुव-यात्रा’^३ में इसी डायरी के द्वारा तथा परिप्रश्न के द्वारा अपने विश्वविजयी पात्र के जीवन की गांठ को खोलने की व्यवस्था की गई है। कहने की आवश्यकता नहीं कि इस कहानी का पात्र भी न्यूरोटिक है। उसे जीवन में सिद्धियाँ भी प्राप्त होती हैं। वह इस विश्व को जीत कर ध्रुव को जीतने की यात्रा करता है पर उसकी मानसिक शक्ति का अधिक अपव्यय होता है और अन्त में वह आत्म हत्या कर लेता है।

विट्रीस

‘विट्रीस’^४ कहानी का मेजर भी मनसाही अधिक रुग्ण है। वह एक तरह से जड़ हो गया है, उसके जीवन में एक लहर भी नहीं उठती, यहाँ तक कि शरीर में सूई चुमाने पर भी उसे पीड़ा नहीं होती। अन्त में अस्पताल में एक परिचारिका के स्नेह की तरलता और आदरता उसे रोगमुक्त करती तथा जीवन प्रदान करती है।

बाहुवली

‘बाहुवली’ में यह बात दिखलाने का प्रयत्न किया गया है। कि चाहे मनुष्य कितनी ही कार्योंत्सर्ग भेले, दुर्दृष्ट तपश्चरण करे, सुखों का विसर्जन करे, चाहे वह आमांद-प्रमोद और सुख विलास के साधनों के बीच रहकर ही क्यों न जीवन व्यतीत करे, पर सच्ची शांति तो तब तक प्राप्त नहीं हो सकती, जब तक उसके हृदय की फाँस न निकले, शल्य न दूर हो। तपस्वी बाहुवली भी सुखी नहीं, चक्रवर्ती भरत भी शान्त नहीं क्योंकि दोनों अपने अभ्यन्तर की ग्रन्थि को नहीं देख पाये हैं, जिस दिन उन्हें अपनी गाँठ दिखलाई पड़ गई उसी क्षण वे स्वस्थ हो गये, आँखें खुल गईं। मौनसुख मुस्कुरा उठा। उसी मुस्कुराहट में उनकी अवशिष्ट ग्रन्थि खुलकर बिखर गई और मन मुकलित हो गया।^५ यदि इस कहानी में प्रतिपादित बातों को फ्रायडिन मनोविज्ञान की ग्रन्थियों (Complexes) की प्रणाली से देखा जाय

तब यह पता चलेगा कि एक छोटा सा बात यदि हृदय में अन्तर्गत प्रविष्टि के रूप में जम कर बैठ जाती है, तो किंग तरह मनुष्य का सदा गिद्धि में में बाधा पहुँचाती है। इसका को मनोवैज्ञानिक भाषा : यों कहें कि यह समन्वित व्यक्तित्व (integrated personality) के विकास का अड़स कर देती है।

बिल्ली का बच्चा

‘बिल्ली का बच्चा’ में मानव की उम्र अन्तर्गत प्रवृत्ति का और वादक का ध्यान आकर्षित किया गया है, जिस स्थानांतरण (Transference) कहते हैं। हम अपने भावनाओं के मूलधार का परिवर्तन कर अन्तर्गत गुणों का मार्ग हँद निकालते हैं। एक विमुख प्रेमा अन्तर्गत प्रवृत्ति के अन्तर्गत उसी का प्रतिनिधित्व किंग अन्तर्गत प्रवृत्ति में मानकर उसी के प्रति अपने हृदय की भावनाओं का समर्पित कर शान्ति का मार्ग लेता है। मना विज्ञान की पुस्तकों में ऐसे उदाहरणों का भरमार है जहाँ तारा अन्तर्गत वास्तव्य को पालतू पशु-वृत्तियों पर व्यय कर सतों प्राप्त करता है। इस कहानी में भी यह बात कहा गई है कि अन्तर्गत वादक भाव का मूल्य से शरणागती विक्षिप्त हो जाता है। मयानक वृत्ति में अन्तर्गत वादक भाव का और रोग से तब तक मुक्त नहीं हो जाती, जब तक उसका प्यार का स्थाप लेने के लिए कहीं से बिल्ली का बच्चा नहीं आ जाता है। उसका वादक का आप जानते ही हैं कि एक दिन वह भी आया कि वह बिल्ली को लपक कर लपक मोटी भी हो गई।¹¹⁶ यह चमत्कार मानव के (transference) प्रवृत्ति के द्वारा ही समझ हो सका। हो शरणागती को अज्ञात चेतना ने बिल्ली के बच्चे में भाव का प्रतिनिधित्व पाकर अपने प्रवाह का मार्ग प्रशस्त किया।

जैनेन्द्र और अज्ञेय

“धुवरू”, “पत्नी”, “प्रामाण्य का रेकाड”, “पानवाला”, “जाहिरा” “याह” इत्यादि कहानियाँ जैनेन्द्र का कहानी कला के सर्वाङ्ग उदाहरण हैं और इसलिए हैं कि इन कहानियों में जैनेन्द्र की प्रतिभा ने मनुष्य की उस मानसिक स्थिति का चित्रण किया है, जिसमें वह माठी मोठा आँच पर पकता सा रहता है। उसमें उमाल नहीं रहता, काँइ उमाल नहीं रहता वेदना इतनी घनाभूत नहीं रहता कि जिसका चाह या छुटपट चिकित्सकों की औषधियों की माँग करें। वह जीवन की किसी अज्ञात गहराई में इस तरह से डुबक जाती हैं कि उसके अस्तित्व तक का पता नहीं चलता, पर वहीं से वह किसी अनिर्दिष्ट अभ्यास का सृष्टि कर निरानन्द के वातावरण से मनुष्य को घेर

लेती है और प्राण रस को चाटती रहती है। मानो दर्द हृद से गुजर गया हो पर अभी दवा नहीं बन पाया हो, कतरा अपने वजूद को भूल रहा हो, पर अपने को 'दरिया' में फना: नहीं कर सका हो। यह मानसिक स्थिति मनुष्य जीवन की सबसे भयंकर पर साथ ही सबसे दिव्य है। भयंकर इसलिए कि अन्दर ही अन्दर यह मनुष्य के जीवन में धुन की तरह लगकर उसे निस्सत्त्व कर दे सकती है, पर उचित रूप में उपयोग करने पर जीवन की सारी विभूतियों का श्रेय भी उसी को मिल सकता है। इसलिये दिव्य भी है।

इस मानसिक पीड़ा के अभिशाप से ग्रस्त मनुष्य विश्व में शून्य की तरह विलीन हो सकते हैं अथवा शीर्ष स्थान के मूर्धन्य अधिकारी ही जीवन के सदेश वाहक हो जा सकते हैं। जीवन में जो कुछ भी "मति, कीरति, गति, भूति भलाई" जहाँ भी जिस तरह भी उपलब्ध हो सकी है, सो सब मानस की इसी पीड़ामयी स्थिति के परिणाम है, इसी के "सत्संग" प्रभाव से प्राप्त हो सकी है। इसके लिए दूसरा कोई भी साधन नहीं, "लोकहुँ वेद न आन उपाजुँ"। इसी अन्तर्पींडा को, अन्तर्मथन को, किसी अज्ञात प्रेरणा से उमंग पडने वाली लहर को अपनी कहानी कला का सहारा दे जैनेन्द्र ने हिन्दी कथा साहित्य को एक नये मार्ग पर ला खड़ा किया है। इसी मानसिक अवस्था के आलोडन प्रतिलोडन को हमने अन्यत्र (One way traffic) कहा है। अजेय की कथाओं में भी इसी अन्तर्पींडा को कला की पकड़ में ला कर देखने का प्रयत्न किया गया है अवश्य, पर उनका दृष्टिकोण बौद्धिक है, उनमें आधुनिक मनोविज्ञान के शास्त्रीय सिद्धान्तों के प्रदर्शन का आग्रह अधिक है, कथाओं के माध्यम से उनका मनोवैज्ञानिक अध्ययन कथाओं को रौदता हुआ भी अपनी सत्ता की घोषणा करता है। पर जैनेन्द्र में हार्दिकता है, उनकी पकड़ कलात्मक है, उनकी दृष्टि स्वच्छन्द है, मनो-विज्ञान उनकी कथाओं पर हावी नहीं हो सका है। हालाँकि मनोवैज्ञानिक सूक्ष्मता जटिलता और रहस्यमय उलझनों का दर्शन उतना शायद ही कहीं किसी अन्य कलाकार में प्राप्त होता हो।

जैनेन्द्र की कला में आन्तरिक दृष्टि की स्थापना

जैनेन्द्र की भाषा के सम्बन्ध में विशेष कहने की आवश्यकता नहीं। यह सर्व विदित है कि उनकी जैसी विषयोपयोगी, खड़ी, कैची की तरह मार करने वाली, अभिव्यंजक भाषा के प्रयोग करने वाले किसी भी साहित्य में विरल हैं। ऊपर चर्चा हो चुकी है कि कथा के क्षेत्र में उन्होंने क्या नूतनता उपस्थित की है पर यदि कथा में (inside view) आन्तरिक दृष्टि की

सप्तम परिच्छेद

अज्ञेय के शेखर एक जीवनी मे मनोविज्ञान

बाल मनोविज्ञान

फ्रायड द्वारा प्रतिपादित मनाग्रिश्लेषण ने चाहे और कुछ न भी किया हो पर उसने हमारा यान शिशु मानस के महत्व की ओर आकर्षित किया है और उठे ही सरल प्रमाणों के आधार पर बतलाने का प्रयत्न किया है कि मनुष्य के प्रौढ़ जीवन की अनेक विवृतियों, असाधारणताओं तथा असंगतियों का मूल उसके जीवन के प्रथम दो चार वर्षों के स्वर्ण तथा मानसिक दमित भावनाओं में है। यह वह अवस्था है जिसमें मनुष्य के भविष्य जीवन की आधारशिला रखी जाती है। यदि इस समय उसकी विकास गति की स्वाभाविक और उचित प्रवाह मिलता रहा, उसकी सारी स्वाभाविक प्रवृत्तियों का चरितार्थ होने का अवसर प्राप्त होता रहा तो उनके पारस्परिक सहयोग से एक सुसंगठित व्यक्तित्व-सम्पन्न मानव के निर्माण की आशा हो सकती है। इसकी विपरीतावस्था में अर्थात् उनकी स्वाभाविक प्रवृत्तियों को माता पिता के व्यवहार से अथवा अन्य घटनाओं के कारण, जिनका उल्लेख फ्रायडवादियों ने किया है। बालक के मानसिक स्वर्ण में अभिवृद्धि होती रहती है, उसका भावनायें दमित होकर अचेतन स्तर में चली जाती हैं ता वहाँ ग्रंथियाँ बनने लगती हैं। वे ही ग्रंथियाँ भविष्य के जीवन तून संचालन को एक अलक्ष्य गति से नियंत्रित करती हैं। मनो विश्लेषण ने बतलाया कि मनुष्य को कुछ होना होता है, वह जितनी ऊँचाई तक उठ सकता है या जितना गहराई तक गिर सकता है ये सारी बातें इसी समय निश्चित हो जाता हैं।

अब माता पिता शिक्षक तथा अभिभावक को बालक की शिक्षा बढ़ा सावधानी और सतर्कता से परिचालित करना चाहिए। शैशव और शिशु मानव के महत्व का पहिले भी लोगों ने समझा था। बर्ट्रैंड रससेल का वह उक्ति Child is the father of man अर्थात् शिशु ही मनुष्य का पिता है किसे मालूम नहीं ? भारतीय धार्मिक ग्रंथों में गर्भ स्थित शिशु की ग्रहण शाल प्रवृत्तियों पर भी विचार किया गया है और कहा है कि माता पिता के व्यवहारों, उनके रहन-सहन इत्यादि की द्वाप गर्भ पिण्ड पर भा पड़ती है।

शिशु मानस के महत्व के ज्ञान उन्हे भी मालूम था, पर यह ज्ञान निर्विकल्पक था सविकल्पक नहीं। कहने का अर्थ यह है कि मनोविश्लेषण-वादियों के आगमन के पूर्व शिशु मानस के सम्बन्ध में हमारा जो ज्ञान था वह एक यों ही साधारण ज्ञान था। हम अवश्य यह समझते थे कि बाल्य-काल मानव-जीवन के लिए अत्यधिक महत्वपूर्ण है और उसके स्वाभाविक विकास के लिए उचित वातावरण की आवश्यकता है। पर क्यों है, कैसे है, कौन सा वातावरण उचित है और कौन सा अनुचित इन बातों का विस्तृत ज्ञान हमें नहीं था। उदाहरण के लिए हम आज तक शिशु को एक भोले-भाले जीव के रूप में देखते आए हैं। बालक का मन दर्पण की तरह स्वच्छ और मक्खन की तरह कोमल स्निग्ध व शांत होता है और वह आनन्द सागर में हिलोरे लेता निद्वन्द्व जीवित रहता है। न अतीत का पश्चाताप न भविष्य की विभीषिका। बस वर्त्तमान में रमते रहने वाला वह परम-हंस है। कवि लोग बाल्यकाल के सपने देखते आए हैं और यौवन के प्याले में प्यारे भोलेपन को भर लेने की सदा कल्पना करते आए हैं। ईश्वर की कल्पना एक बालक के मन के रूप में ही की गई है। अंग्रेजी के कवि वर्डस्वर्थ ने कहा है कि बचपन के आसपास में स्वर्ग का निवास है (Heaven lies round about us in our infancy)। पर आज का मनोविश्लेषणवादी कहेगा कि नहीं ये सारी मान्यताएँ गलत हैं। तुम कहते ही बालक एक निद्वन्द्व प्राणी है। मैं कहता हूँ उसके जैसा उलझन और सघर्ष पूर्ण मानस किसी का नहीं। तुम कहो कि बालक भोला-भाला निरीह जीव है पर मैं कहूँ कि उसके जैसा स्वार्थी, ईर्ष्या और द्वेष से जर्जर दूसरा प्राणी कौन। तुम भले ही मान लो कि एक बालक के हृदय में काम वासना नहीं रहती। पर मनोविश्लेषणवादी कहेगा कि बड़े भोले हैं आप। वासनाएँ बड़े ही प्रबल रूप से बालक में विद्यमान रहती हैं। इतना ही नहीं, जिस तरह प्रौढ़ लोगो में काम विषयक अनेक तरह की विकृतियाँ पाई जाती हैं बालक में उसी तरह उनका निवास रहता है। वास्तव में बालक एक Polymorphous perverse है। अपनी मान्यताओं की जाच इन लोगो ने बालकों के व्यवहार और क्रिया कलापों के सूक्ष्म और व्यवस्थित अध्ययन के सहारे की है और इन्होंने इन्हे सत्य पाया है। कहना तो यही ठीक होगा कि इन लोगो ने बालकों के जीवन तथा उनके व्यावहारिक कृतियों में अध्ययन के पश्चात् ही बाल मनोविज्ञान सम्बन्धी सिद्धान्तों की स्थापना की है।

शिशु जीवन में और प्रौढ़ व्यक्ति के जीवन में एक अंतर होता है। प्रौढ़

व्यक्ति में अपने मनोभावों को प्रकट करने का शक्ति होता है और यह बता सकता है कि किन किन कारणों से अपना किन किन भावों की प्रेरणा से वह किया विशेष में प्रवृत्त हुआ है। वह आत्म निरीक्षण पद्धति में हमारे अपने मानस की आभ्यन्तरिक क्रिया-सरणि का पता दे सकता है, अपने मन की अधकारमयी गलियों का रहस्याद्घाटन कर सकता है, पर शिशु मानस के व्यवस्थित अध्ययन के लिए ये सुविधाएँ प्राप्त नहीं। शिशु अपने कार्यों को "पारना" नहीं कर सकता। प्रौढ़ व्यक्ति की अपेक्षा वह मूर्क प्राणी है, उसको क्रिया ही विचार है, उसके विचारों का क्रिया से पृथक् नहीं किया जा सकता। उसकी क्रियाएँ सापेक्षिक होती हैं। वे बालक के आभ्यन्तरिक जीवन की प्रताक होती हैं। पर पर्याप्त सतर्कता के तटस्थ (objective) दृष्टि से यदि उनका अध्ययन हो तो कहीं सत्यता का पता चल सकता है। उसके लिए मनोविश्लेषण करने वालों ने कितना हाँ पद्धतियों का आविष्कार किया है। सर्व प्रथम तो उन्होंने बतलाया कि बालक हाँ बालक का मन की अवस्था का वास्तविक ज्ञान प्राप्त करने में समर्थ हो सकता है। यदि हम बालक का मन को जानना चाहते हैं और उसका गति विधियों के रहस्यों से परिचित होना चाहते हैं तो हमें बालक उनका पढ़ाया अर्थात् प्रयत्न पूर्वक याद करना पड़ेगा कि हम बालभावस्था में कैसे वे और किस तरह से साँते थे और किस तरह से व्यवहार करते थे। प्रायः होता क्या है कि हम प्रौढ़ बन कर ही बालक को समझना चाहते हैं और आज तक हम लागू यहाँ करते आए हैं जिसके परिणाम स्वरूप हमने शैशव के सम्बन्ध में तरह-तरह की भ्रामक धारणाएँ बना ली हैं। मान लीजिए कि आप सालहवीं शताब्दी के किसी राजा या किसी धार्मिक सामाजिक अथवा राजनैतिक नेता का इतिहास पढ़ रहे हैं। बाच में आने वाली चार शताब्दियों ने हमारा विचारधारा, रहन-सहन धारणाएँ तथा दृष्टिकोण में आमूल परिवर्तन उपस्थित कर दिया है। हम आज दूसरे ही ढंग से जीवन की समस्याओं पर विचार करने लगे हैं तो आज का दृष्टि से इन पर विचार करना क्या ठीक होगा? नहीं।

शिशु मानस को समझने की दूसरी पद्धति यह है कि उनसे मंत्री भाव की स्थापना की जाय, उनके सामने ऐसे वातावरण की सृष्टि की जाय कि वे अपने माता पिता अपना अभिभावक को अपनी स्वतन्त्र अभिव्यक्ति का मार्ग निरापेक्ष न समझ कर उन्हें अपना विश्वसनीय साथी समझें और उनके सामने स्वाभाविक रूप में खुल सकें। उनसे हृदय की बातें कह सकें, उनके प्रश्नों का ठीक ठाक उत्तर दे सकें। ऊँचा भाँ उनका प्रश्नों का तुल्य समझ-

कर, ना-समझ वालक का अर्थहीन प्रलाप समझ कर यों ही न टाला जाय । शिशु मे काम-प्रवृत्ति प्रबल होती है । वह माँ बहिन के प्रति काम-दृष्टि से आकर्षित रहता है । वालक अपनी माता पर सम्पूर्ण रूपेण अधिकार स्थापन मे पिता को अपना प्रतिद्वन्द्वी समझता है । बालिका अपनी माता को पिता के प्रेम का प्रतिद्वन्द्वी समझती है । शिशु मे Incest की स्वाभाविक प्रवृत्ति होती है । भाई बहिन के जन्म मे मैथुनिक प्रणय व्यवहार स्वाभाविक है । दूध छुड़ाने के अवसर पर अथवा नये भाई और बहिन के जन्म पर बालकों के मन मे तरह-तरह की जिज्ञासायें और आशंकाये घर कर लेती हैं । पर परिस्थितियों के कारण इन्हे इनका दमन कर लेना पड़ता है । ये दमित प्रवृत्तियाँ उनके अचेतन मे बैठ कर तरह-तरह की ग्रन्थियों का सृजन करती हैं, जो उनके भविष्य को प्रभावित करती रहती हैं । नेपोलियन की, Leonard 'de vinci' जैसे महान् व्यक्तियों की तथा दुनिया के अनेक सुर्दमनीय बद्धमूल अपराधियों की जीवनियों का अध्ययन कर लोगों ने यह निष्कर्ष निकाला है कि उनकी वर्त्तमान उन्नतावस्था या पतनावस्था के मूल मे उनके बाल्य-काल मे ब्रन जाने वाली मनोग्रथियाँ ही हैं । अर्थात् जीवन के प्रथम दो चार वर्षों मे ही मनुष्य के जीवन के विकास क्रम की रूपरेखा निश्चित हो जाती है ।

बालमन के अध्ययन की तीसरी पद्धति यह भी है कि उनके खेलों का अध्ययन किया जाय और यह देखा जाय कि खेलों मे उनकी कल्पना किस रूप मे प्रगट होती है । वे खेल मे स्वयं कौन सा पार्ट अदा करते हैं । कौन-कौन से पार्ट अदा करने वाले के प्रति उनका कैसा रुख रहता है । उनके स्वप्नों से भी उनके मन की अव्यक्त दशा पर कुछ प्रकाश पड़ सकता है । कहने का अर्थ यह है कि आधुनिक मनोवैज्ञानिकों ने बाल मन का सागोपाग अध्ययन दृढ़ वैज्ञानिक ढंग से करना प्रारंभ किया है और उसके सम्बन्ध मे अनेक तथ्यों का पता लगाया है । इसके लिए कहा जा सकता है कि आज तक हमारा बालमन से परिचय तो था पर वह निर्विकल्पक था, उसमे प्रकारता का ज्ञान नहीं था । मनोविश्लेषण के द्वारा बाल मन सम्बन्धी ज्ञान सविकल्पक रूप धारण करता जा रहा है ।

एक बालक का मनोवैज्ञानिक अध्ययन

Mrs. Melamia Klein एक बड़ी ही कट्टर फ्रायडवादी है । कट्टर इस अर्थ मे कि उन्होंने फ्रायड के काम मूलक (Libido) वाले सिद्धान्त को

अपनी पूर्ण व्यापकता और जटिलता के साथ जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में साहस पूर्वक ले जाकर देखने तथा दिखाने का प्रयत्न किया है। फ्रायड का साथ लेकर ये जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में साहस पूर्वक चली गई है। उन्होंने कितने ही शिशुओं के मानस व्यापार का प्रयोग शालात्मक विधि से अध्ययन किया है। उनके निरीक्षित एक बालक के केस हिस्ट्री को स्रोत में यहाँ दिया जा रहा है ताकि यह स्पष्ट हो सके कि शेखर की शिशुकालीन व्यवहारों तथा क्रियाओं में तथा इस बालक में कितनी समानता है।^१

फ्रिट्ज का मनोवैज्ञानिक अध्ययन

इस बालक का नाम Fritz था। वह साधारणतः स्वस्थ था। चाहे तो जरा मदबुद्धि कह सकते हैं। उसका बाह्य मुद्राकृति रंग दग, बात ध्वज द्वार से दर्शकों की यही धारणा होती थी कि यह चतुर और सतर्क बालक है। उसने दूसरे वर्ष में खेलना प्रारम्भ किया और साढ़े तीन वर्ष के बाद तो कहीं व्यवस्थित रूप में बात करने लगा। चौथे वर्ष में पहुँच कर तो वह रंगों के भेद को पहचान सका और साढ़े चार वर्ष में गीते कल, आज, आगामी काल का भेद ज्ञान प्राप्त कर सका। उसकी स्मृति काफी तेज थी। उसे दूर की गतें याद रहती थीं। जो बात उसकी समझ में एक बार आ जाती थी, उस पर उसका अधिकार सा हो जाता था। साढ़े चार वर्ष के बाद उसका मानसिक विकास तीव्र गति से होने लगा। साथ ही विविध प्रश्न करने की अदम्य प्रवृत्ति का उदय सा होने लगा। उसमें अपनी सर्व-शक्तिमत्ता और सर्वज्ञता में विश्वास जगा। वह समझ गया कि सत्तार में फाड़ ऐसी कला या कारीगरी नहीं, जिसे वह जानता नहीं और जिसे वह सफलता पूर्वक सम्पादित नहीं कर सकता। अनेक विरोधी प्रमाणों के रहते भी उसके विश्वास का जड़ नहीं हिल सकती थी कि वह भाजन पका सकता है, वह प्रेंच भापा पढ़ सकता है, लिख सकता है और बोल सकता है।

विरोधी प्रमाणों के अधिक और प्रत्यक्ष हो जाने पर वह अपनी स्थिति को यह कह कर सम्भालता कि केवल एक बार उसे कार्य विधि देखने का मिल जाय तो ठाक ठीक सब “मैं काम कर लूँगा”। फ्रिट्ज जन्म पौने पाँच वर्ष का था, एक बार किसी वात्सलाप के सिलसिले में उसके बड़े भाई और बहिन ने कहा कि तुम्हारा जन्म भी उस समय नहीं हुआ था। यह ज्ञान कि ऐसा अवसर भी हो सकता है जब कि उसका अस्तित्व न हो

उसके लिए रुचिकर न था और यह कह कर “मैं था कैसे नहीं ? मैं अवश्य था” संतोष की सास लेता था । उस घटना के बाद तो मानो जन्म सम्बन्धी प्रश्नों का उसने ताता ही बाँध दिया । जन्म के पूर्व मैं कहाँ था, मनुष्य का जन्म कैसे होता है, माँ की क्या आवश्यकता है, पिताकी क्या आवश्यकता है । कुछ दिनों तक उसने अपनी माँ तथा Mrs. Melamja Klein से ऐसे प्रश्नों का पूछना स्थगित किया और अपनी धाय तथा बड़े भाई से इस सम्बन्ध में ज्ञान प्राप्त करता है कि ईश्वर सब मनुष्यों को उत्पन्न करता है । उसके चित्त को समाधान तो प्राप्त हुआ पर वह अचिरस्थायी रहा । वह पुनः अपनी माँ के पास आकर मनुष्य की उत्पत्ति के सम्बन्ध में जिज्ञासा करने लगा । इस बार उसकी वाचालता की प्रवृत्ति में अभिवृद्धि के लक्षण दिखाई पड़ने लगे और उसने तडप कर कहा “माँ, मेरी गुरु-माँ तो कहती थी बच्चों को सारस चोंच से उठा कर लाती है ।”

माँ : नहीं यह मन गढ़न्त झूठी कहानी है ।

फ्रिटिज : मेरे साथी लड़के तो कह रहे थे कि ईस्टर के अवसर पर खरगोश स्वयं नहीं आ जाते । गुरु-माँ उन्हें उद्यान में छिपा कर रख देती है ।

माँ : हाँ, बिल्कुल सही बात है ।

फ्रिटिज : तो ईस्टर खरगोश खरगोश कुछ नहीं । सब झूठा है, यही न ।

माँ : हाँ, और क्या

फ्रिटिज : तब तो Father Christmas भी नहीं है ।

माँ : हाँ, वह भी नहीं है ।

फ्रिटिज : तब वृक्षों को कौन लगा कर सजाता है ?

माँ : माता-पिता ।

फ्रिटिज : तब तो देवदूत भी नहीं होते, यह भी झूठा है ।

माँ : हाँ, देवदूत भी नहीं होते । यह भी झूठा है ।^२

आगे चलकर फ्रिटिज ने पूछना प्रारंभ किया कि कुत्तियों और बिल्लियों के बच्चे कैसे पैदा होते हैं । मैंने तो एक अण्डे को तोड़ कर देखा है तो मुर्गी के बच्चे का कहीं पता नहीं था । उसे बताया गया कि मनुष्य के बच्चे और मुर्गी के बच्चे में अंतर होता है, कि मनुष्य का बच्चा अपनी माँ के गर्भ में रहकर वहाँ की उष्णता से पालित तथा परिवर्द्धित होकर बाद में शक्ति संचित कर बाहर निकलता है ।

इस बालक के निरीक्षण द्वारा 'वा' अक्षर का उपरिगत किया गया है उसमें शोक तरह के प्रश्नों का उल्लेख है और उन प्रश्नों ने दाग बालक के मानसिक विकास का प्रथम विचारित किया गया है। इन्हीं दिनों उसमें दूरर के सम्बन्ध में, मृत्यु के सम्बन्ध में, स्वर्ग व गर्वण में और पुनर्जन्म के सम्बन्ध में भेद के अनेक प्रश्नों की श्रद्धा प्रारम्भ हुई। एक दिन लगातार बसा होनी रही और मिट्टि का दम रात का दुग रहा कि वह उगा में खेलने जाने से वनित रहा। उसने अपनी माँ से पूछा 'माँ क्या 'दूरर जानता है कि क्या कर तब होता रहेगा।' उससे मतलाया गया था कि ईश्वर क्या नहीं देता, क्या हाथी है रादलों से और एतद्विषयक उमकी समझ में आने वाला बातें समझाई गई तब उगा पूछा ईश्वर क्या नहीं देता क्या? कल नोहरानी तो कह रहा थी कि ईश्वर क्या देता है।' माँ ने बात टाकने के लिए यों ही चलता सा उत्तर दिया कि मैं ईश्वर का देता नहीं।

मिट्टिज वह किसी की दिग्गताई नहीं पड़ता पर वह सगुन आकाश में रहता है।

माँ आकाश में बिबाय गाय और बादलों व अतिरिक्त कुछ भी नहीं। मिट्टिज परतु ईश्वर का दे हा।

अतः माँ के लिए बच्चों का कोई अग्रमर न था। उसे निष्पात्मक रूप में कहना पड़ा कि नहीं ये सब भूठा बातें हैं। ईश्वर योंही कुछ नहीं होता। इस पर मिट्टिज ने कहा "परतु माँ यदि एक प्रौढ़ मनुष्य कहे कि ईश्वर की बात सच्ची है और आकाश में रहता है तो वह बात सच्ची नहीं होगी क्या?" उत्तर में कहा गया कि बहुत से प्रौढ़ मनुष्यों का इन विषयों का सच्चा ज्ञान नहीं होता। और जो बातें वे पढ़ें व सच्ची हों ही वह कोई आवश्यक नहीं। यहाँ यह कहना आवश्यक होगा कि मिट्टिज के लिए दूरर विषयक समस्या और भाँटिल इस तरह की गई थी कि माँ को ईश्वर में विश्वास नहीं था। वह नास्तिक थी। पर उसका पिता सर्वभूतात्मवादी था और ईश्वर में विश्वास करता था। अतः दोनों आर से दो परस्पर विरोधी बातों का मुनकर मिट्टिज उड़ा उलझनमयी परिस्थितियों में पड़ जाता था। एक अवसर पर का वार्त्तालाप देविए—

मिट्टिज पिता, सच में ईश्वर है।

पिता हाँ,

मिट्टिज पर माता तो कहती थी कि ईश्वर नहीं है।

इसी समय माँ ने कमरे में प्रवेश किया और तुरन्त मिट्टिज ने प्रश्न

किया : माँ : पिताजी तो कहते हैं ईश्वर सच है । क्या सचमुच ईश्वर है ? इस अवसर पर पिताजी ने यह कह कर स्थिति सम्भालने का प्रयत्न किया कि देखो फ्रिट्ज, बात यह है कि ईश्वर को किसी ने देखा नहीं है । कुछ लोगों का विश्वास है कि वह है और कुछ लोगों का विश्वास है कि वह नहीं है । मेरा तो यह ख्याल है तुम तो ईश्वर के अस्तित्व में विश्वास करते हो पर तुम्हारी माँ नहीं करती ।^३ इस पर फ्रिट्ज ने कहा कि मैं भी ऐसा ही सोचता हूँ कि ईश्वर नहीं है । कुछ देर तक बालक के मन में इस बात की उधेड़बुन चलती रही । फिर उसने माँ से प्रश्न किया कृपया यह बतलाइये कि यदि ईश्वर है तो क्या वह आकाश में रहता है । माता ने वही अपना पुराना उत्तर दिया जिसे सुन कर वह शीघ्र कहने लगा “परन्तु विजली हवा गाड़ियाँ ये तो सच्ची हैं । मैं दो बार इन पर बैठता हूँ । एक बार अपने दादा के यहाँ जाने के समय दूसरी बार E के यहाँ से आती बार ।

शेखर में बालमनोविज्ञान

ऊपर उल्लिखित फ्रिट्ज के शिशुकालीन जीवन के व्यवहार तथा जिज्ञासा अध्ययन के अल्पांश मात्र हैं और सो भी कोई क्रमिक रूप में उपस्थित नहीं किया गया है । वे स्वेच्छा से अपनी अभीष्ट सिद्धि के लिये यों ही जहाँ तहाँ से उठाकर रख दिये गये हैं । मेरा उद्देश्य यही देखना है कि मनोविश्लेषणवादियों ने शिशु मानस और अवचेतन प्रदेश के जिस विराट स्वरूप का उद्घाटन किया वह कहाँ तक हिन्दी साहित्य के कथाकारों की सृजन प्रतिभा को छू कर जागृत कर सका । अज्ञेय का शेखर हिन्दी का प्रथम उपन्यास है जिसमें शिशु मानस के सपनों को, फ्रायड के शब्दों में (Pleasure Principle) आनंद-प्रधान जीवन की भाँकियों को, उसके कौतूहल और जिज्ञासाओं को तथा उसकी स्वाभाविक प्रवृत्तियों पर समाज तथा पिता-माता के व्यवहार अथवा यों कहिए कि Reality Principle के सपर्क से उत्पन्न दमन को, मानसिक ग्रथियों को तथा उसके जीवन व्यापी प्रभाव को कथा-क्षेत्र में लाने का प्रयत्न किया गया है । शेखर के प्रथम भाग का अधिकांश शिशुमानस के विश्लेषण से पूर्ण है, उसकी क्रिया प्रक्रिया को, उसके मानसिक Process को पकड़ने की कोशिश की गई है । शेखर को फाँसी होने वाली है । प्रातः काल उसे फाँसी दे दी जावेगी ॥ इस घटना में उसके अतीत के कोने में दुबकी रहने वाली स्मृतियाँ उभर कर, वचन की सारी स्मृतियाँ उसके मानस पटल पर आ गई हैं और शेखर मानों अपने अतीत में पूरे भावावेश के साथ जी रहा है “स्मृतियाँ तो हैं, पर मुझे याद आते

ई चे भाव जो मैंने अनुभव किये हैं, वह विशेषतः मन स्थिति जिसे लेकर मैं किसी दृश्य में भागी हुआ या और ये चित्र मैं रचता हूँ। ये उन्हीं भावों, उन्हीं मन स्थितियों को लेकर उन पर निर्मित छाया मान हैं।”

मन के कोने में दसों स्मृतियाँ जिस तरह सम्मोहन की अवस्था में या निश्चित विश्लेषक की सूचनाओं के द्वारा अथवा किसी विशेष अवसर पर मुक्त आसक्त (Free Association) पद्धति के सहारे चेतना में लाई जा सकती है उसी तरह मृत्यु की सम्भाविनी शक्ति ने शेखर के अतीत जीवन का, विशेषतः राष्ट्रकालीन स्मृतियों को उभार कर सामने रख दिया है। अनेक मनोरिक्तारप्रस्त रोगियों के अध्ययन तथा अनेक प्रयोग एवं परीक्षण निगमन के बाद प्रायः इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि हम सब विकारों का मूल जीवन के प्रारम्भिक एक दो वर्षों के भावात्मक जीवन तथा उसका दमित प्रवृत्तियों में है। यदि किसी तरह प्रारम्भिक काल स्मृतियों का जागरित किया जा सके और उस समय के भावों का जीवन में अनायास जगमगाता निरन्तर में बालक बना जा सके तो मनोरिक्तार सदा के लिए दूर किए जा सकते हैं। पर यह अशक्य है कि पूर्ण रूप से उक्त प्रारम्भिक शैशव काल की स्मृति पटल पर लाया जा सके। अधिक से अधिक यदा सम्भव हो सकता है कि प्रथम एक दो वर्षों के वृत्तिपूर्ण और विविध भावमय जीवनानुभूतियों के कुछ-कुछ ही बचाये जा सकें। उन्हें अनायास सम्पूर्णता के साथ ला उठाना करना असम्भव बात के लिए प्रयत्न करना है। इस पर प्रायः का

अपनी बहिन सरस्वती से पूछता है “मरते कैसे है ?” “मर जाते हैं और क्या....” साँस बंद हो जाती है । तब जान निकल जाती है ।”

शेखर से उदाहरण

“जान आती कहाँ से है ?”

“ईश्वर से ?”

“जाती कहाँ है”

“ईश्वर के पास”

“ईश्वर ले लेता है ।”

“हाँ”

शेखर ने सन्देह से कहा । थोड़ी देर बाद उसने फिर पूछा “इतनी सब जानें ईश्वर के पास गई होंगी ।”

“हाँ”

“जर्मनी की भी ?”

“हाँ”

“सब शरीर भी ईश्वर बनाता है”

“हाँ ।”

“सब कुछ ईश्वर कर सकता है ?”

“हाँ”

“तब लड़ाई भी ईश्वर ने कराई होगी”

“हाँ ।”

तब यह कह कर शेखर रुक गया इसके बाद उसने सुना कि पंजाब में दगा फसाद हो गया । स्टेशन जला दिया गया । गोली चली । फौजें आ रही है । पिता से पूछता है “पंजाब में भी लड़ाई होगी ?” पिता ने कहा “ऐसी बात नहीं कहते । अभी पहिले से तो छुट्टी मिल ले । पहिली कभी की खत्म हो गई पर इसका असर तो बाकी है । अभी चीजे इतनी महँगी है” और शेखर ने उद्वत स्वर में कहा इससे क्या ? ईश्वर की मर्जी हुई तो और होगी ही । पिता ने घूर कर उसकी ओर देखा और कहा, भाग जाओ ।

+

+

+

बायसराय आते हैं, भूखे लोग उनसे अन्न की माग करते है महँगाई की शिकायत करते हैं पर बायसराय क्या कर सकता है ? इस पर शेखर पूछता है—

“ईश्वर कर सकता है ?”

‘हाँ, ईश्वर सब कुछ कर सकता है।’

“महंगाई भी उसने ही की है।”

‘हाँ अब भाग जाओ, अपनी पढ़ाई नहीं करनी।’

शेखर के मुँह पर जा प्रश्न था वह भी उसके साथ ही भागा। क्यों ? अपने परिवार के लोगों से शेखर देवी देवताओं की कहानियाँ पुराण गाथाएँ, ईश्वर की बड़ाई के छोटे मोटे दृष्टान्त सुनता है। इन्हें सुनते-सुनते सोचता है कि यदि ईश्वर है तो मुझ पर अगत् क्यों नहीं होता। या मैं हाथोग्य हूँ या कहीं ऐसा तो नहीं है कि ईश्वर है ही नहीं ?

+

+

+

अतिशय सुन्दर रजनी है। चन्द्रप्रदेश चन्द्रमा की रेशमी तारों पर से उतर कर सुन्दरता की देवी मानसगल पर इंद्रजाल की चादर तान कर उसमें अपूर्व अनिवर्चनीयता की सृष्टि कर रही है। लहरों पर सुन्दरता बिछली पड़ती है। शेखर अपना उद्दिन के साथ नाजरे की छत पर बैठा इस सौन्दर्यसुधा का छुक कर पान कर रहा है और शेखर सोचता है कि ईश्वर नहीं है क्योंकि मूर्ख और लड़ाई कराने वाला कौन सा ईश्वर हो सकता है, जो इतनी सुन्दरता बना सके और यदि वह ईश्वर ने नहीं बनाई तो बाकी सारा ही क्यों उसकी सृति है ?

+

+

+

शेखर का सारा परिवार सज्जन कर मंदिर में भवानी के दर्शन करने जा रहा है। शेखर चलता तो सड़क थाने पर पिता की कठोर आज्ञा पाकर भी देव दर्शनार्थ नहीं ही गया। पूछने पर कहता है मैं ईश्वर को नहीं मानता। मैं प्रार्थना को नहीं मानता। ईश्वर झूठा है, ईश्वर नहीं है।

+

+

+

अपने भाई चंद्र का जन्म के समय शेखर अपना माँ से पूछता है “माँ, यह कहाँ से आया ? माँ कहती है, दाई ने लाकर दिया है। वह दाई से पूछता है कि वह इतना छोटा क्यों लाइ और कुछ बड़ा लाती। तब वह कहती है कि मैं नहीं लाइ वह तो डाक्टर आया था वह लाया। वही अपने बेग में रख कर लाया था। उसके बेग में उससे बड़ा आया ही नहीं। कुछ दिन बाद अब यह अण्डों से उच्चे निकलते देखता है। उसके मन में शका होती है। आपमाने के लिए माँ के पास जाकर पूछा “माँ डाक्टर चिकित्सियों के पास भी जाते हैं।” माँ ने कहा “नहीं तो ? क्यों ?” “तब चिकित्सियों के उच्चे कहाँ से आते हैं ?” और फिर उद्दिन पूछती है ईश्वर अण्डे कैसे देता है।

“बारिश के साथ बरसा देता होगा।” एक दिन वह घोंसला देखता है जो खाली था। दूसरे दिन उसमें अण्डे मौजूद थे और रात में बारिश भी नहीं हुई थी। वह समझ गया कि सब झूठ बोलते हैं और इसके अन्दर भयानक प्रतिक्रिया होने लगी।

+

+

+

अपनी बहिन के जन्म के अवसर पर तो मानों उसके मानस में एक भूकम्प ही आ गया। अपनी बहिन से उसने पूछा कि बच्चे कहाँ से आते हैं। पर साथ ही कहता है, दाई लाती है, डाक्टर लाता है, ईश्वर देता है यह सब मैं सुन चुका हूँ। यह मत बताना। यह सब झूठ है। मुझे पता है। बताओ अगर आते हैं तो इतने छिप-छिप पर क्यों आते हैं और हमे क्यों नहीं आते और माँ कहती थी कि हमे बच्चे नहीं चाहिए उनको क्यों आए? उन्होंने क्यों नहीं वापिस कर दिये? ईश्वर क्यों भेजा करता है? मैं बहिन माँगा करता था, भाई क्यों आया? चिड़ियों के बच्चे अण्डे में से निकलते हैं, मैंने आप देखे हैं। माँ अण्डे तोड़ कर निकालती है? अण्डे कहाँ से आते हैं? अब बहिन आई है, इतनी रात को क्यों आई? दिन में क्यों नहीं आई और हमे वहाँ क्यों नहीं जाने देते? सब लोग झूठ बोलते हैं, बताओ तुम्हे पता है। इस बार उसकी बहिन कहती है कि माँ के शरीर से निकलता है। आश्चर्य से शेखर पूछता है “कहाँ से, कैसे।”

“मुझे नहीं पता” कह कर बहिन लोट जाती है और लाख बलाने पर भी नहीं बोलती।^{१०}

ऊपर की पंक्तियों में फ्रिटिज और शेखर के ईश्वर और जन्म सम्बन्ध जिज्ञासा-मूलक प्रश्नों का उल्लेख किया गया है। दोनों को आमने-सामने रख कर पढ़ने से स्पष्ट हो जायगा कि दोनों की मानसिक क्रिया-प्रक्रिया शैशव व्यापार, वार्त्तालाप के ढंग में कितना साम्य है। शेखर में आज विद्रोह की भावना भरी है, किसी खास बात के प्रति नहीं एतादृशत्व के प्र उसका अहं भाव जो इतना प्रबल हो गया है, उसमें एक तरह से आत्मतल्लीनता की प्रवृत्ति पनप गई है उसका मूल कारण है उसकी पारिवारिक परिस्थितियाँ जिनके बीच उसके जीवन के प्रारम्भिक वर्ष व्यतीत थे। माँ ने उसके प्रति अविश्वास के भाव प्रदर्शित किये थे। पिता ने उसके छोटे-मोटे भोले-भाले अपराधों के लिए पिटाई की थी और सब वही बात यह है कि किसी ने उसके साथ पूर्ण रूप से इमानदारी का व्यवहार नहीं किया था। सबों ने उससे बातें गोपनीय रखी थी। सबों ने उसके

‘हाँ, ईश्वर सब कुछ कर सकता है।’

“महंगाई भी उसने ही की है ?”

‘हाँ अब भाग जाओ, अपनी पढ़ाई नहीं करनी।’

शेखर के मुँह पर जो प्रश्न था वह भी उसके साथ ही भागा। क्यों ?

अपने परिवार के लोगों से शेखर देवी देवताओं की कहानियाँ पुगण गाथाएँ, ईश्वर की बड़ाई के छोटे मोटे दृष्टान्त सुनता है। इन्हें सुनते-सुनते सोचता है कि यदि ईश्वर है तो मुझ पर प्रगट क्यों नहीं होता। या मैं ही अयोग्य हूँ या कहीं ऐसा तो नहीं है कि ईश्वर है ही नहीं ?

+

+

+

अतिशय सुन्दर रजनी है। चन्द्रप्रदेश चन्द्रमा की रेशमी तारों पर से उतर कर सुन्दरता की देवी मानसगल पर इन्द्रजाल की चादर तान कर उसमें अपूर्व अनिवर्चनीयता की सृष्टि कर रही है। लहरों पर सुन्दरता बिछली पड़ती है। शेखर अपनी बहिन के साथ बाजरे की छत पर बैठा इस सौन्दर्यसुधा का छुक कर पान कर रहा है और शेखर सोचता है कि ईश्वर नहीं है क्योंकि मूख और लड़ाइ कराने वाला कौन सा ईश्वर हो सकता है, जो इतनी सुन्दरता बना सके और यदि वह ईश्वर ने नहीं बनाई तो बाकी सारा ही क्यों उसकी वृत्ति है ?

+

+

+

शेखर का सारा परिवार सन्तुष्ट कर मन्दिर में भवानी के दर्शन करने जा रहा है। शेखर चलता तो सनक आगे पर पिता की कठोर आज्ञा पाकर भी देव दर्शनार्थ नहीं ही गया। पूछने पर कहता है मैं ईश्वर को नहीं मानता। मैं प्रार्थना को नहीं मानता। इश्वर झूठा है, ईश्वर नहीं है।

+

+

+

अपने भाई चन्द्र के जन्म के समय शेखर अपनी माँ से पूछता है “माँ, यह कहाँ से आया ? माँ कहती है, दाई ने लाकर दिया है। यह दाई से पूछता है कि वह इतना छोटा क्यों लाई और कुछ रद्दा लाता। तब वह कहती है कि मैं नहीं लाई वह तो डाक्टर आया था वह लाया। वही अपने बेग में रख कर लाया था। उसके बेग में उससे बड़ा आया ही नहीं। कुछ दिन बाद अब वह अण्डों में बच्चे निकलते देखता है। उसने मन में शका होता है। आनमाने के लिए माँ के पास जाकर पूछा “माँ डाक्टर चिड़ियों के पास भी जाते हैं ?” माँ ने कहा “नहीं तो ! क्यों ?” “तब चिड़ियों के बच्चे कहाँ से आते हैं ?” और फिर गहिन पूछता है ईश्वर अण्डे कैसे देता है।

अज्ञेय के शेखर—एक जीवनी में मनोवैज्ञान

“वारिश के साथ बरसा देता होगा।” एक दिन वह घोंसला देखता खाली था। दूसरे दिन उसमें अण्डे मौजूद थे और रात में वारिश भी हुई थी। वह समझ गया कि सब भूठ बोलते हैं और इसके अन्दर भी प्रतिक्रिया होने लगी।

+

+

+

अपनी बहिन के जन्म के अवसर पर तो मानों उसके मानस में भूकम्प ही आ गया। अपनी बहिन से उसने पूछा कि बच्चे कहाँ से हैं। पर साथ ही कहता है, दाई लाती है, डाक्टर लाता है, ईश्वर लाता है। यह सब मैं सुन चुका हूँ। यह मत बताना। यह सब भूठ है। मुझे पता चला कि अगर आते हैं तो इतने छिप-छिप पर क्यों आते हैं और हमें क्यों आते और माँ कहती थी कि हमें बच्चे नहीं चाहिए उनको क्यों उन्होंने क्यों नहीं वापिस कर दिये? ईश्वर क्यों भेजा करता है? मैं माँगा करता था, भाई क्यों आया? चिड़ियों के बच्चे अण्डे में से निकलते हैं, मैंने आप देखे हैं। माँ अण्डे तोड़ कर निकालती है? अण्डे क्यों आते हैं? अब बहिन आई है, इतनी रात को क्यों आई? दिन में क्यों आई और हमें वहाँ क्यों नहीं जाने देते? सब लोग भूठ बोलते हैं, तुम्हें पता है। इस बार उसकी बहिन कहती है कि माँ के शरीर से निकलते हैं। आश्चर्य से शेखर पूछता है “कहाँ से, कैसे।”

“मुझे नहीं पता” कह कर बहिन लेट जाती है और लाख बातें भी नहीं बोलती।^{१०}

ऊपर की पक्तियों में फ्रिट्ज और शेखर के ईश्वर और जन्म-विज्ञान-मूलक प्रश्नों का उल्लेख किया गया है। दोनों को आमने-सामने रख कर पढ़ने से स्पष्ट हो जायगा कि दोनों की मानसिक क्रिया-विशेष व्यापार, वार्त्तालाप के ढंग में कितना साम्य है। शेखर में विद्रोह की भावना भरी है, किसी खास बात के प्रति नहीं एतादृश्य उसका अहं भाव जो इतना प्रबल हो गया है, उसमें एक तरह की आत्मतल्लीनता की प्रवृत्ति बन गई है उसका मूल कारण है उसकी वारिक परिस्थितियाँ जिनके बीच उसके जीवन के प्रारम्भिक वर्ष व्यतीत हुए। माँ ने उसके प्रति अविश्वास के भाव प्रदर्शित किये थे। पिता उसके छोटे-मोटे मोले-भाले अपराधों के लिए पिटाई की थी और बड़ी बात यह है कि किसी ने उसके साथ पूर्ण रूप से इमानदारी का नहीं किया था। सबों ने उससे बातें गोपनीय रखी थी। सबों ने उ

अरे बालक है—क्या समझेगा वाली मनोवृत्ति से काम लेकर उसकी गल-मुलभ सहज बुद्धि का निरादर किया था।

मनाविश्लेषणवादी अनेकानेक शिशुओं के अध्ययन के पश्चात् इस निर्णय पर पहुँचे कि ३ वर्ष या उससे भी कम अवस्था वाले बालक का मानस इतना विकसित हो जाता है कि जो बातें समझाई जावें वे समझ लेते हैं और यह अवस्था मनोविश्लेषणिक जाँच के लिए सर्वोत्तम है क्योंकि गद में तो लालन-पालन के दोषों के कारण बालक में प्रतिरोध प्रवेश कर जाते हैं जिनसे उन्हें मुक्त करना कठिन हो जाता है। यह कोई आकस्मिक घटना नहीं है कि शेखर का चित्त विश्लेषण जरूरी प्रारम्भ होता है उस समय उसकी वयस तीन वर्ष की है। शेखर पर मनावैज्ञानिक अध्ययन की अवस्था का चुनाव मनोविश्लेषणवादियों में मतानुसार ही है।

फ्रायड ने पारिवारिक रामांस Family Romance का जो चित्र उपस्थित किया है, पिता के पुत्री के प्रति, माई का रहिन के प्रति, माता का पुत्र के प्रति यौन भाव का आकर्षण होना, माता पिता के यौन प्रणय व्यापार को देख लेने की बालक में उत्सुकता होना और उसे देख लेने में सफल होना, इनकी मानसिक प्रतिक्रिया इत्यादि का सुन्दर और फलात्मक वर्णन शेखर से बढ़ कर और फर्हा पाया जाता है। जब यह फर्हा के सस्ते पर झूलने जा रहा है उस समय माँ सर्व प्रथम शिशु की याद आती है और शेखर के अतः तक्रर रहता है। पर गरम्भता, शारदा, शीला इत्यादि का प्रभाव भी उसमें उचित निमाण में कम नहीं है। भाइयों का चचा शायद ही फर्हा है। शेखर यदि चारों करने लगता है, स्कूल में उदण्ड होने लगता है, अपने माम्बर के साथ अविनय हो जाता है सब का मूल है उसने प्रति माता पिता या घर के उचितियों द्वारा किए गए श्रुतिपूर्ण व्यवहार। उदाहरण के लिए जब जब मरण तथा ईश्वर सम्बन्धी बातों पर उत्तर में उसने साथ असत्यता का व्यवहार होता है तो वह ऊपर से साधा-मादा बनता अवश्य है पर अन्दर ही अन्दर गारा करी लगता है। पिता का जब से ऐसे निम्नल लता है अथवा मित्राद शुरु करवाने लगता है।

यहूत ही गया कहीं तक उदाहरण दिए जायें। मालूम तो ऐसा ही होता है कि बाल मनोविज्ञान और चित्त विश्लेषणवादी बाल मनोविज्ञान का फलात्मक और सूत्रनामक रूप देने के प्रयत्न हैं। ये शेखर का निमाण हुआ है। जिस हा मनोविज्ञान विज्ञान का बाला दण्ड है, फाटला ही निकल है। यहाँ पास न शेखर के साथ ऐसा आभास का वातावरण स्थापित

किया है कि उसके चित्त पर पड़े सारे प्रतिरोध की पर्तें झड़ गई हैं और वह अपने ऊपर पड़े सारे आवरणों को चीर कर अपने बाल जीवन उद्यान में प्रवेश कर वहाँ के दृश्यों को साफ-साफ देखने लग गया है। यहाँ तक कि कहीं-कहीं तो स्पष्ट रूप से चित्त विश्लेषण के सिद्धान्तों की चर्चा होने लगी।

दमन का स्वास्थ्य पर प्रभाव

यों तो बहुत पहिले ही सबको मालूम था कि मानसिक विक्षोभ का प्रभाव हमारे स्वास्थ्य पर पड़ता है, पर उस मानसिक विक्षोभ की वास्तविक क्रिया-प्रक्रिया को ठीक से छानबीन करने का प्रथम व्यवस्थित प्रयत्न चित्त-विश्लेषणवाद ने किया है। शेखर की बहिन सरस्वती की शादी हो रही है। शेखर में कहीं भयानक उथल-पुथल है। एक दिन उसके मुँह से निकल ही जाता है कि तुम यहीं क्यों नहीं किसी से शादी कर लेती? जिस रात को भाँवरे पड़ती है शेखर को १०३ डिग्री का बुखार है। आगे चलकर उसे निमोनिया हो जाता है। इसका एक मात्र कारण वही है कि वह अपने बहिन पर से अधिकार को छीना जाते देखकर उसका हृदय कष्टान्वित बन कर उठता है, उसे कहीं भी सहानुभूति सी कहीं मिलती। वह बीमार पड़ कर ही तो लोगों की सहानुभूति अपनी ओर खींचेगा।

शेखर (प्रथम भाग, खण्ड प्रथम, उया और ईश्वर) के प्रथम तीन पन्ने जहाँ पर आकार मारु हीन पिण्ड वाला नवजात शिशु किस तरह अमिट छाप ग्रहण करने लगता है इसकी चर्चा के प्रसङ्ग में ग्रहन्ता, भय और सेक्स की भावना को सहज बताया गया है, बाद की परिस्थितिजन्य व्यवहार से उत्पन्न नहीं। प्रवेश नामक खण्ड में (पृष्ठ ३६ तृतीय संस्करण) में मन के दो खंडों की चर्चा है, जा धोर युद्ध कर रहे हों और चेतना पर राजत्व पाने के लिए लड़ रहे हैं “ऐसा भी होता है कि कभी किसी बात का प्रभाव बढ़ जाता है और कभी किसी-किसी का और इसके फलस्वरूप मेरे कार्यों में प्रतिकूलता, एक असम्बद्धता आ जाती है जिसे मुझे बाह्य रूप में समझने वाले नहीं समझ सकते किन्तु मेरे व्यक्तित्व में आकर एकीभूत हो जाती है, हल हो जाती है, कभी ऐसा भी होता है कि कभी किसी खंड की प्रधानता नहीं होनी तब वे मन क्षेत्र के विभिन्न केन्द्रों पर अधिकार करते हैं और यदि हाथ-एक के नियन्त्रण में होते हैं तो मुख दूसरे के या चेतना एक के तो शारीरिक परिचालन दूसरे के। तब मैं ऐसा ही दीखता हूँगा जैसी कोई मशीन जिसके पुर्जे उलझ गए हों किन्तु जिसकी गति वन्दन हुई हो।” कहना नहीं होगा कि मालूम होता है कि किसी चित्त विश्ले-

क्या है इसे भी यहाँ सफ़ा से लेना आवश्यक है। प्रकृति में घटने वाली प्रत्येक घटना, कारण कार्य का, श्रृंगला में पड़ी है। प्रत्येक कार्य अपने कारणों का ही परिणाम है, इस सिद्धांत में विश्वास करने जान मतवाद को नियतिवाद डिटरमिनिज्म (Determinism) कहते हैं। इसका अर्थ यह होता है कि समार की सारी घटनायें नियत होती हैं, उनका रूप पहिले से ही निश्चित रहता है, अपने पूर्ववर्ती कारणों में निहित रहता है। आपने एक विशिष्ट प्रकार का बीज जमीन में रो दिया। अपने सहायक कारणों अर्थात् भूमि गर्म की ऊष्णता, जल का आर्द्रता, वायु और सूर्य रेडिम का स्पर्श पाकर वह बट क वृक्ष के रूप में ही विकसित होगा, अन्यथा नहीं कारण कि ऐसा होना नियत डिटरमिड (Determined) था। कोई घटना आकस्मिक नहीं होती। सायोगिक नहीं होती, (by chance) नहीं होता। स्वतन्त्र इच्छा (free will) नामक कोई वस्तु नहीं। जो कुछ हो रहा है वह होने के लिए माध्य है। नियत है। प्रायः उस नियतिवाद (Determinism) का पूरा समर्थक था। उसने कभी विश्वास नहीं किया किया कि कोई घटना योंहा हो जाती है अथवा मानव का स्वतन्त्र इच्छा (free will) ने उसके वर्तमान रूप विधान में योग दिया है।

मानव जीवन पर दृष्टिपात किया जाय और उनका महानपूर्ण निश्चयों पर विचार पूर्वक देखा जाय तो पता चलेगा कि उसने जितने महत्व पूर्वक तथा नास्तिकारी पद उठाये हैं तो इसका कारण यह नहीं है कि उसने शांत चित्त से बैठ कर उसके पुर्णपर सर परिणामों पर बुद्धि पूर्वक विचार किया है। नहीं ऐसी बात नहीं। यदि वह किसी ओर चल पड़ा है, आग और पानी की भयकरता की ललकारने लगा है, सागर को बाँधने और हिमगिरि का हिलाने के लिए व्याकुल हो गया है तो मानो कोई आन्तरिक वेग, काइ आम्पातरिक प्रयत्न हेतु उसको उसक लिए प्रेरित कर रहा था, आदर से ठेल रहा था। वह उसके लिए निश्रय था। अपने पर मानो उसका नियन्त्रण नहीं था। काइ आन्तरिक प्रयत्न उद्देग उसे क्रिया उद्देश्य की पूर्ति के लिए वेताव कर रहा था प्रत्येक कार्य क्रिया न क्रिया उद्देश्य से प्रेरित होता है। सर का लक्ष्य एक क्षण है। यदि उस उद्देश्य या लक्ष्य का ज्ञान हमारे चेतन मस्तिष्क को नहीं हो तो वह अचेतन में स्थिर हो कर ही हमें अपसर होने के लिए प्रेरित करता है। हमारे गोलचाल का भूलें नि हैं हम (slips of tongue) कहकर छुटकारा पा लेते हैं अथवा काइ अप्रत्याशित घटना जिन्हें (Accident) कह कर टाल देते हैं, व क्या सचमुच जाभ का विसर्जन या

दैवसयोग मात्र ही है ? नहीं, उनकी उत्पत्ति किसी विशेष उद्देश्य से हुई है, अभीष्ट साधकता ही इनका वास्तविक रूप है। ये अपने अभीष्ट की सिद्धि में सफल भले न हो सके पर चेतन मानस की वर्तमान प्रक्रिया में हस्ताक्षेप करके, उसमें विघ्न बाधा उपस्थित कर घटना क्रम में अप्रत्याशित मोड़ की सृष्टि तो कर ही देते हैं अर्थात् ऐसी घटनाएँ उपस्थित हो जाती हैं जिनकी कल्पना भी नहीं की जाती थी।

मसलन आप किसी सभा में गए और वहाँ उपस्थित किसी प्रस्ताव के समर्थन में आपको बोलना पड़ा पर आप बोल गए उसके विपक्ष में। अथवा आप किसी से मिलने गए और उससे हाथ मिलाकर अभिवादन प्रत्याभिवादन करते। आपकी कलम की नोक उसकी देह में गड़ गई। यह अनहोनी घटनाएँ सीधी सादी निरीह तथा संयोगिक भले ही दीख पड़ें, पर इनके पीछे आपके अचेतन में एक प्रयत्न साधित पड्यंत्र है, जिसके प्रभाव में आकर आपको प्रस्ताव का विरोध करना पड़ा अथवा अपने मित्र का अनिष्ट करना पड़ा। आप इसके लिए विवश थे। आपके लिए कोई दूसरा चारा नहीं था क्योंकि आपकी सारी क्रियाएँ नियत (Determined) थीं। यदि आपका चित्त-विश्लेषण (Psycho Analysis) किया जाए तो उन कारणों का ठीक-ठीक पता भी लगाया जा सकता है, जिनके परिणाम स्वरूप आपकी इस वर्तमान अद्भुत क्रिया की सृष्टि हुई। कारण तो यों अनेकों हो सकते हैं पर पर बहुधा इन कारणों का मूल आपके शैशव के प्रथम कुछ वर्षों में निर्मित मानसिक ग्रन्थियों में पाया जायगा। उदाहरणार्थ (Oedipus-Complex) में।^{१५}

फ्रायड के नियतिवाद के अनुसार मनुष्य के व्यक्तित्व के निर्माण में उसके बाल्यकालीन मानसिक ग्रन्थियों का अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान है जो कुछ घटना विशेषों के कारण उसके मानस में बैठ जाती हैं। इन सब घटनाओं का वर्णन करना तो सम्भव नहीं पर इतना ही यहाँ कहा जा सकता है कि बालक की काम मूलक प्रवृत्तियों के साथ अनावश्यक और अनुचित हस्तक्षेप के कारण उसके मानस में इन ग्रन्थियों का निर्माण हो जाया करता है। उदाहरणार्थ बालक के अपने माता-पिता के यौन व्यापारिक सम्बन्ध का स्स्कार बाल्यमन पर बहुमुखी पड़ता है और ये ही स्स्कार उसके अंतर्मन अथवा अचेतन की गहराई में बैठकर उसके व्यक्तित्व को एक विशिष्ट ढङ्ग से प्रेरित करते रहते हैं। वह विश्व विजयी बने, महान कलाकार बने, कवि

को विद्रोही को कुछ भा को उनमें निमाण व निश्चय का रूप रंगा इनके द्वारा पहिले हा निश्चित हा गढ़ रहती है ।

काठरी की बात में मनोवैज्ञानिक निर्याताद

काठरी की बात नामक लम्बी कहानी में काठरी अपनी दिव्य और पारदर्शक दृष्टि के द्वारा उन सब घटनाओं को देख लेती है जिसके हाथों में पड़कर विद्रोह मुसीबत के जीवन का स्वाभाविक अंश हो गया है । यह विद्रोही है ता इसका कारण यह नहीं कि उससे देश का लाभ होता है परन्तु यह उसकी प्रवृत्ति की आंतरिक माँग है । यही उसकी जाननी शक्ति की निष्पत्ति है अर्थात् प्रायद के शब्दों में यह विद्रोह उसके मनोविज्ञान में पूर्ण निश्चित है । विद्रोह की प्रेरणा आती है, कोठरी व शब्दों में, परो से, माता पिता से और उनका परिधिपति से उनके समाज की उनमें मिलने वाली या नहुषा न मिलने वाला स्त्रियों से विशेषतः उनकी बहिनों से

मैं अपनी सूक्ष्म दृष्टि से देखती हूँ उसके जीवन के कुछ एक दिन, कुछ एक क्षण एक वह क्षण जिसमें उसकी विस्तारित आँखें रात में बिये के प्रकाश से उसके माता पिता के बीच के एक छूटे से अत्यन्त प्राचीन, अत्यन्त साधारण, किन्तु अत्यन्त महत्वपूर्ण और गौरनाय दृश्य का देखती हैं—अच्छी आँखें क्योंकि मन के पट पर जा कुछ लिखती है मन उसे पढ़ नहीं पाता वह लिखावट उसी भाँति मन के एक कोने में पड़ी रहती है जैसे किसी पुरातत्त्ववेत्ता के दफ्तर में काँइ ताम्रपट जिसकी लिपि से वह अभ्यस्त नहीं है और जिसे किसी दिन वह एक कोप की और अन्य लिपियों की सहायता से पढ़ लेता है फिर वह एक क्षण जब वह और उसकी

बहिन पास पास लेटे हुए किसी विचार से निमग्न हैं शायद अपने उस सभी तत्व के पवित्र रहस्यमय सुख में और जब उसके पिता वकायक आकर उसे उठा देते हैं, फटकारते हैं कि वह अपनी बहिन के पास क्यों लेटा है

आगे चलकर कोठरी कहती है पर ये तीन क्षण ही प्रखर प्रकाशक हैं । किसी व्यक्ति का इतना जीवन देख कर उसके जीवन का इतिहास में लिख सकती हूँ । उसका जीवन की घटनाओं का नहीं, समूचे जीवन का, उसकी प्रगति का मानसिक प्रेरणाओं का, उसके उद्देश्य का । १९

शेखर मुसीबत का ही विकसित रूप है जिसका मनोविश्लेषण काठरी ने किया है और मैं यह कहना चाहूँगा कि कोठरी निर्जीव प्राणी क्या उसकी क्षमता जो इतनी लम्बी-चौड़ी रातें कर सके । यह तो प्रायद की आत्मा है

जो कोठरी में बैठी बोल रही है। एक लोक प्रचलित कहानी स्मृत हो आई जिसे अपने गाँव के बाल्य-कालीन मित्र के मुख से अभी हाल में ही सुनने का अवसर मिला है। एक मेमना कोठे की छत पर बैठा था कि नीचे से एक भेड़िया आता दृष्टिगोचर हुआ। मेमना बड़ी ही निश्शंकता से और अपमान सूचक शब्दों में कहने लगा “अरे भेड़िया ! अरे भेड़िया ! कहाँ जा रहा है रे ? भेड़िया बेचारा जवाब दे तो क्या। उसने कहा “देखो वह तुम नहीं बोल रहे हो। बोल रहा है कोठा। जरा कोठे की छत पर से उतर कर आओ तो बतलाऊँ कि कहाँ जा रहा हूँ।” उसी तरह कहा जा सकता है कि जिस प्रदेश की ओर देखने का साहस देवकी-नन्दन खत्री के यार नहीं कर सके, किशोरीलाल गोस्वामी की रंगीन-मिजाजी तथा विलास-मूलक वासनार्यें जिनका स्पर्श नहीं कर सकी, गहमरी जी के जासूस अपनी सारी चातुरी के बावजूद भी जिसका रहस्योद्घाटन नहीं कर सके ; प्रेमचन्द जी ने उपन्यास में आधुनिक युग की समस्या को सामना करने का अपूर्व बल का संचार तो किया सही पर जिस रहस्य-कूप के तट पर भाँक कर ही लौट आए, अतल गहराई में उतरने का साहस नहीं किया उसी रहस्य का उद्घाटन अज्ञेय की कोठरी कितने साहस के साथ निःसंकोच कर रही है। यदि फ्रायड के चित्त-विश्लेषण मनोविज्ञान ने इसके लिए वातावरण तैयार नहीं कर दिया होता तो यह बात कभी सम्भव थी ?

पाद टिप्पणियाँ

१. Contribution to Psycho-analysis 1921-45 by

Melania Klein, the Hogarth Press Ltd 1948

२. वही, Chapter, Development of child, P. 16

३. वही, पृ १८ ४. शेखर एक जीवनी, द्वितीय संस्करण १९४६

५. वही, पृ० ६० ६. वही, पृ० ६४ ७. वही, पृ० ६७

८. वही, पृ० ६८ ९. वही, पृ० ६६ तथा १०७

१०. वही, पृ० ११. वही, पृ० ११ १२. वही, पृ० ८७

१३. कोठरी की बात, द्वितीय संस्करण १९४६, पृ० १३६

१४. वही, पृ० १३७

१५. द्रष्टव्य Contemporary Schools of Psychology by R.

Woodworth P. Eighth Edition, 1949, P. 172

१६. कोठरी की बात, द्वितीय संस्करण १९४६ पृ० १३६-४०

अष्टम अध्याय

अज्ञेय के उपन्यास में मनोवैज्ञानिक टेक्नीक

नदी के द्वीप मनोवैज्ञानिक निवेदन

अज्ञेय का नवीनतम उपन्यास “नदी के द्वीप” मनोवैज्ञानिक उपन्यासों की परम्परा को अग्रसर करता है। इसका मनोवैज्ञानिकता इसमें निहित नहीं कि इस उपन्यास में मनोवैज्ञानिक सिद्धांतों की चर्चा की गई है। (सच पूछा जाय तो “शेखर एक जीवनी” में फ्रायड या एलडर के मनोविज्ञान की स्थापनाओं का समावेश अधिक है।) और न इसमें ही है कि लेखक ने सचेष्ट होकर इलाचूद जी की तरह मनोविश्लेषण शास्त्र को सामने रख कर अपने पात्रों के मानसिक संगठन का प्रदर्शन किया है। इसमें कथा रस की भी अवहेलना नहीं है जैसा कि शेखर के प्रथम भाग के पढ़ने से लोगों को आशका हो गई थी। लोग यह समझने लगे थे कि अज्ञेय की प्रवृत्ति बहुत कुछ जेम्स जॉयस, विर्जिनिया वुल्फ की अनिव्यमता, छिन्नभिन्नता, भाद की तरह सब कुछ ढाहकर वह चलने वाली पद्धति का अनुकरण कर रही है।^१ पर ‘शेखर’ के द्वितीय भाग से लेकर ‘नदी के द्वीप’ की औपायन-सिक कला में निश्चय कथा की सरसता अधिक बढ़ी है और यह विकास एक शुभ दिशा की ओर है।

“नदी के द्वीप” की विशेषतायें अथ्य गुणों के साथ साथ दो हैं (१) कथा की सरलता (२) शैली की मनोवैज्ञानिकता। विषय प्रवेश में इस बात की ओर सूचित किया गया है कि यद्यपि विषय और उसके प्रतिपादन की शैली का वा विभाज्य टुकड़ों में तोड़ कर देखना ठीक नहीं, वे अयुत—सिद्धावयव^२ हैं। वे पारस्परिक रूप से एक दूसरे को समन्वित करने और किये जाने के रूप में चिरालिगन में आगद हैं पर हम अध्ययन की सुविधा के लिए उन्हें अलग अलग कर सकते हैं। कुछ विषय ऐसे होते हैं जो मनोवैज्ञानिक कहे जा सकते हैं और कुछ शैलियाँ होती हैं जो मनोवैज्ञानिक प्रतिष्ठा की अधिकारिणी हो सकती हैं। मनोवैज्ञानिक विषय भी साधारण अमनोवैज्ञानिक शैली में उपस्थित किये जा सकते हैं और उसी तरह यह भी असम्भव नहीं कि अमनोवैज्ञानिक विषय की मनोवैज्ञानिक शैली

मिले। अतः, वह मनोवैज्ञानिक विषयोपयुक्त साज सज्जा में उपस्थित किया गया हो। हिन्दी के उपन्यासों में हम इलाचन्द जी जोशी का नाम ऐसे उपन्यासकारों की श्रेणी में ले सकते हैं जिनके उपन्यासों के आधारभूत उपजीव्य मनोवैज्ञानिक होते हुए भी विषय प्रतिपादन की शैली मनोवैज्ञानोपयुक्त नहीं है। हाँ, पर्दे की रानी को हम अपवाद में रख सकते हैं कारण कि इसमें आत्म कथात्मक शैली का पालन किया गया है जो अधिक मनोवैज्ञानिक भार-सक्षम है। श्री भगवतीचरण वर्मा पर भी यही बात लागू होती है। अज्ञेय और जैनेन्द्र में हम मनोवैज्ञानिक शैली का आग्रह अधिक पाते हैं। इनमें भी अज्ञेय विषय और शैली की मनोवैज्ञानिकता दोनों के उपयोग की दृष्टि से अधिक महत्वपूर्ण है।

मनोवैज्ञानिक टेकनीक

शेखर एक जीवनी की पद्धति की विशेषता यह है कि इसमें कथा जीवन के अत्यन्त ही उच्च महत्वपूर्ण वर्तमान घटना के मेरु शिखर पर आसीन होकर कही गई है। मनुष्य के जीवन में फाँसी के तख्ते से बढ़ कर महान और उच्च घटना हो ही क्या सकती है और वह भी वैसी फाँसी है जो देश भक्ति जैसे महान तथा पुण्य-मय कार्य के वरदान के रूप में प्राप्त हो ? किसी ऊँचे स्थान पर से देखने में लाभ यह होता है कि चाल्चुप प्रतीति की सीमा अधिकाधिक विस्तृत हो जाती है तथा चित्र को सुसंगठित रूप में उपस्थित करने में, उपयोगी दृश्यों के निर्वाचन की सुविधा अधिक रहती है अर्थात् उच्च स्थानासीन व्यक्ति अधिक से अधिक दूर की चीजें देख सकता है। साथ ही अनेक छोटी-मोटी चीजें जो चित्र के संगठित रूप की उपस्थिति में बाधा स्वरूप रहती हैं स्वयमेव दूर हो जाती हैं। यही कारण है कि शेखर को अपने हृदय की गहराई में बहुत दूर तक देखने के अवसर मिले हैं। विशेषतः शिशु-कालीन दृश्यों को जिनका मनुष्य के निर्माण में बड़ा हाथ होता है। जिन उपन्यासों के पैर जमीन की सतह पर ही स्थित हैं उनमें दृष्टि की यह सूक्ष्मता, गम्भीरता या कह लीजिये विस्तृति प्राप्त करने में कठिनाई ही रही है और रहा है उन असंगत बातों का बाहुल्य जिनकी उपस्थिति सम्पूर्ण और संतुलित चित्र के प्रगटीकरण में अपनी विरोधी सत्ता का प्रदर्शन करती है।

जो लोग मूर्तता को कला की हीनता का कारण मानते हैं उनका यही तो कहना है कि काव्य कला के अतिरिक्त जितनी कलायें हैं उनकी स्थूल सामग्री अपनी भाव विरोधिनी सत्ता को प्रगट करती रहती है। परन्तु जिस उच्च-

स्थानासीन पद्धति का 'शेलर' ने आश्रय लिया है उसमें समाभाविक रूपेण इन असंगत और विरोधिनी सत्ताओं का हाव हो गया है। अरक, भगवती-चरण वर्मा या यशपाल के उप-यासों में बहुत सा घटनाओं का निर्देश किया जा सकता है जो उप-यास के सम्पूर्ण चित्र के संगठन में योग तो क्या देंगी याधा ही अधिक देता हैं। ये उप-यास या इनके पात्र दुनिया की सतह पर चलते हैं। वास्तव में यह अंतर कुछ अर्थों में भाव शक्ति (Emotional Force) का भी है। मानवय वेदना और भावनाओं के चरमोत्कर्ष के महत्त्वपूर्ण क्षण का पूरी सजीवता के साथ उपस्थित करने की कला का इन लोगों में अभाव है जो प्रत्येक महान कलाकार को प्रवृत्ति में निहित होता है। इन लोगों के भाव ठंडे हैं अथवा इस गहराई का पा नहीं सके, जिसके कारण कला ज्योति से चमक उठती है। ये मानवीय भावनाओं के तट पर ही शानदार रूप से आकर्षक और प्रभावोत्पादक दग से तैरने वाले तैराक हैं पर नदी का गहराई में कभी नहीं उतरते। इनके पात्रों की वेदनायें उथली उथली सी लगती हैं। शरीर में खरोंच लगने की या गिन के चुभ जाने की हल्की टीस इनमें भले हा हो पर वे कभी जीवन के उन परधरों की दीवारों का सामना नहीं करते जिनसे टकराकर मनुष्य का हृदय चरुनाचूर हो जाता है। इनके पात्रों का शरीर भले हा टूटते हो, सर भले ही फूटे जाते हों और उनसे चीरकार भी निकलता हो पर गहराई से निकली वह आह नहीं जिसके सधमे स भावों को दुनियाँ हिलने लगे और उसमें भूचाल आ जाय। मेरे कहने का अर्थ यह है कि एक विशेष पद्धति के अवलम्बन के कारण से ही शेलर में कुछ एना पिशेस्ताई आ गई है जो अपथा नहीं आ सकती थी।

जब भारत परतंत्र था और समय-समय पर ब्रिटिश सरकार की थोर से शासन विधान में परिवर्तन तथा परिशोधन के लिये कमोशन बैठते थे तो उस समय वादविवाद का सिलसिला एक विचित्र तर्क सुनने को मिलता था। कहा जाता था कि शासन विधान चाहे कैसा भी हो यदि जनता सहयोग देगा और उसे कायान्वित (Work Out) करेगी तो वह सफल होगा। पर शासन विधान के निमाताओं के सामने यह प्रश्न अधिक नहीं होना चाहिय कि जनता सहयोग देगा या नहीं। जनता यदि सहयोग देने का तैयार हो तो कितना प्रकार का विधान सफल हो सकता है। सच पूछिये तो उस समय विधान का आवश्यकता ही क्या है? जनता कैसा चाहेगा वैसा विधान बना लगे। प्रश्न यह रहना चाहिये कि विधान अपने स्वयं रूप क चल पर (Constitution Quia Constitution) जनता के सहयोग का कहाँ तक ल

रहा है, उसका जनसहयोग-प्राप्ति में कहाँ तक योगदान रहा है। जनता के प्रतिकूल रहते भी इस विधान के द्वारा उसका सहयोग कहाँ तक मिल रहा है। तभी तो विधान की सार्थकता है।

इसी तरह ऊपर की पंक्तियों में शेखर के उद्दीप्त क्षणों के महल पर उच्चा-सीनता और अन्य उपन्यासों की सतह पर रहने को चर्चा को सुनकर कहा जा सकता है कि 'प्रतिभा के लिये कोई भी प्रतिबन्ध नहीं, वह किसी भी मिट्टी को छूकर सोना बना दे सकती है। ठीक है हमारा कथन इतना भर ही है कि इस प्रकार की टेकनीक के महत्व को अस्वीकार नहीं किया जा सकता। इस प्रकार की टेकनीक के प्रयोग से भी उपन्यास की मनोवैज्ञानिक गहराई वर्द्धि जाती है। हिन्दी में इस टेकनीक का और भी प्रयोग होना चाहिये। हिन्दी में इस टेकनीक का अर्थात् किसी विशिष्ट उद्दीप्त तथा व्यक्ति को अन्दर से उभार कर रख देने वाले क्षण के आवेग से प्रभावित आत्म निरीक्षण वाली पद्धति का और भी प्रयोग होना चाहिये। मैं बड़ी उत्सुकता से वह दिन देख रहा हूँ जब कि कोई उपन्यासकार सेंट हेलोना—द्वीप में वन्दी नेपोलियन या चर्चिल के जेल में पड़े हिटलर या मुसोलिनी को आत्म निरीक्षण के मार्ग से एक ऐतिहासिक उपन्यास की रचना करें।

सीमित दृष्टिकोण तथा समकत्रय

किसी विशिष्ट तथा उद्दीप्त क्षण की ऊँचाई पर से विगत जीवन के सिद्धान्तों को, जैसा कि शेखर में किया गया है, के साथ कथा को किसी एक पात्र या हो तो एकाधिक पात्रों के आत्म-निरीक्षण के रूप में उपस्थित करने की प्रवृत्ति आ ही जाती है और परिणाम यह होता है कि कथा की गति एक निश्चित दृष्टिकोण से मर्यादित होकर तीव्रतर और प्रखर हो उठती है। शेखर में जो कुछ भी है वह शेखर को लेकर है उसके विचारों की छाप उन पर स्पष्ट है। अतः शेखर के मनोविज्ञान पर उनके द्वारा अत्यधिक प्रकाश पड़ता है। असल में देखा जाय तो यह नाटक के समकत्रय (Unitics) वाले सिद्धांत का ही किंचित परिवर्तित रूप है।

यूरोप और अमेरिका में इस तरह के उपन्यासों की एक परम्परा सी ही रही है। जत्र से वहाँ की उपन्यास कला में थोड़ी प्रौढ़ता आई है, वह कथकड़ी प्रवृत्ति से आगे बढ़कर जीवन की गहराई में उतरने का उपक्रम करने लगी है तत्र से उपन्यासों में नाटकीय प्रवृत्ति का विकास होने लगा है अर्थात् उपन्यास नाटक के क्षेत्र में पदार्पण करने लगा है। दूसरे शब्दों में

स्थानाधीन पद्धति का 'शेखर' ने आश्रय लिया है उसमें स्वाभाविक रूपेण इन असंगत और विरोधिनी सत्ताओं का हास हो गया है। अरक, भगवती-चरण वमा या यशपाल के उप-यासों में बहुत सी घटनाओं का निर्देश किया जा सकता है जो उप-यास के सम्पूर्ण चित्र के संगठन में योग तो क्या देंगी याथा हो अधिक देता है। ये उप-यास या इनके पात्र दुनिया की सतह पर चलते हैं। वास्तव में यह अन्तर कुछ अर्थों में भाव शक्ति (Emotional Force) का भा है। मानवीय वेदना और भावनाओं के चरमोत्कर्ष के महत्व-पूर्ण क्षण का पूरी सजावत का साथ उपस्थित करने की कला का इन लोगों में अभाव है जो प्रत्येक महान कलाकार का प्रवृत्ति में निहित होता है। इन लोगों का भाव ठंडे है अपना इस गहराई का पा नहीं सके, जिसके कारण कला क्वालिटी से चमक उठता है। ये मानवीय भावनाओं के तट पर ही शानदार रूप से आकरक और प्रभावशाली दृग से तैरने वाले तैराक हैं पर नदी का गहराई में कमा नहीं उतरते। इनके पात्रों का चेहरे उभरा उभरी सा लगता है। शरीर में लगे लगे की या जिन के चुभ जाने का हल्की टीस इनमें भन हा हा पर व कमा जानने के उन पात्रों का दारालों का सामना नहीं करते जिनसे टकराकर मनुष्य का हृदय चरुनाचूर हो जाता है। इनके पात्रों का शरीर भल हा दूधने हो, सर भने हा फूट जात हो और उनसे चमक भा निकलता हा पर गहराई से निकला वह आह नहीं जिसके सदमे में भागों का दुनिर्वाह होने लगे और उसमें भूवाल आ जाय। मेरे कहने का अर्थ यह है कि एक विशाल पद्धति के अस्तित्व के कारण से हा शब्द में कुछ ऐसा विशिष्टता आ गई है जो अन्धता नहीं आ सकता थी।

जब भारत पराजित था और समस्त-समस्त पर ब्रिटिश सरकार का धार में शासन विधान में परिवर्तन तथा परिशासन के लिए कम-शन बैठत में तो उस समय वादविवाद के गिलमिने में एक विविध तर्क सुनने का मिलता था। कहा जाता था कि शासन विधान चाहिए क्या था यदि जनता सह-भाग देगा और उस कायानिष्ठा (Work Out) करेगा तो यह सफल होगा। पर शासन विधान के निम्नोक्तों के मामलों पर ध्यान अधिक नहीं दाना चाहिए कि जनता सहभाग देगा या नहीं। जनता यदि सहभाग देने का ठेकार हा तो किन प्रकार का विधान सफल हो सकता है। सब पूछिये तो उस समय विधान के आधारकता हा कहा है। जनता क्या चाहता क्या विधान बना सगा। ध्यान यह रहना चाहिए कि विधान देने राय रूप के यत्न पर (Consultation Plus Consultation) जनता के सहभाग का कर्तव्य तक म

रहा है, उसका जनसहयोग-प्राप्ति में कहाँ तक योगदान रहा है। जनता के प्रतिकूल रहते भी इस विधान के द्वारा उसका सहयोग कहाँ तक मिल रहा है। तभी तो विधान की सार्थकता है।

इसी तरह ऊपर की पंक्तियों में शेखर के उद्दीप्त क्षणों के महल पर उच्चासीनता और अन्य उपन्यासों की सतह पर रहने को चर्चा को सुनकर कहा जा सकता है कि प्रतिभा के लिये कोई भी प्रतिबन्ध नहीं, वह किसी भी मिट्टी को छूकर सोना बना दे सकती है। ठीक है हमारा कथन इतना भर ही है कि इस प्रकार की टेकनीक के महत्व को अस्वीकार नहीं किया जा सकता। इस प्रकार की टेकनीक के प्रयोग से भी उपन्यास की मनोवैज्ञानिक गहराई बढ़ जाती है। हिन्दी में इस टेकनीक का और भी प्रयोग होना चाहिये। हिन्दी में इस टेकनीक का अर्थात् किसी विशिष्ट उद्दीप्त तथा व्यक्ति को अन्दर से उभार कर रख देने वाले क्षण के आवेग से प्रभावित आत्म निरीक्षण वाली पद्धति का और भी प्रयोग होना चाहिये। मैं बड़ी उत्सुकता से वह दिन देख रहा हूँ जब कि कोई उपन्यासकार सेंट हेलेना—द्वीप में बन्दी नेपोलियन या चर्चिल के जेल में पड़े हिटलर या मुसोलिनी को आत्म निरीक्षण के मार्ग से एक ऐतिहासिक उपन्यास की रचना करे।

सीमित दृष्टिकोण तथा समकत्रय

किसी विशिष्ट तथा उद्दीप्त क्षण की ऊँचाई पर से विगत जीवन के सिंहावलोकन, जैसा कि शेखर में किया गया है, के साथ कथा को किसी एक पात्र या हो तो एकाधिक पात्रों के आत्म-निरीक्षण के रूप में उपस्थित करने की प्रवृत्ति आ ही जाती है और परिणाम यह होता है कि कथा की गति एक निश्चित दृष्टिकोण से मर्यादित होकर तीव्रतर और प्रखर हो उठती है। शेखर में जो कुछ भी है वह शेखर को लेकर है उसके विचारों की छाप उन पर स्पष्ट है। अतः शेखर के मनोविज्ञान पर उनके द्वारा अत्यधिक प्रकाश पड़ता है। असल में देखा जाय तो यह नाटक के समकत्रय (Unities) वाले सिद्धांत का ही किंचित परिवर्तित रूप है।

यूरोप और अमेरिका में इस तरह के उपन्यासों की एक परम्परा सी ही रही है। जब से वहाँ की उपन्यास कला में थोड़ी प्रौढ़ता आई है, वह कथकड़ी प्रवृत्ति से आगे बढ़कर जीवन की गहराई में उतरने का उपक्रम करने लगी है तब से उपन्यासों में नाटकीय प्रवृत्ति का विकास होने लगा है अर्थात् उपन्यास नाटक के क्षेत्र में पदार्पण करने लगा है। दूसरे शब्दों में

उपन्यास कला अपनी बड़ी रहिन नाट्यकला के घर से अस्त्रों का लाकर अपने अनुकूल बना उनका उपयोग करने लगी है। नाटक की कला वर्तमान है, उपन्यास की अतीत। नाटक की घटनायें रंगमंच पर दर्शक की आँखों के सामने साक्षात् अभिनीत होती हैं। दर्शक उन्हें अपनी आँखों से देखता है, कानों में सुनता है, उसमें प्रत्यक्षता होती है, एक तात्कालिकता होती है। उपन्यास की घटनायें अतीत की कहानियाँ हैं, वे गत चुका हैं, वे हमसे दूर हैं, उनमें साक्षात् दशनीयता नहीं, उनके रूप का दर्शन अपरागत है (Second Hand) जो कल्पना के माध्यम से होकर निर्मल रूप में ही सामने आ सकता है।

नाटक देखते समय हम स्वयं वर्तमान में उपस्थित रहते हैं, उपन्यास में अतीत को वर्तमान बनाकर कल्पना लाती है। पर कल्पना कितनी भा प्रचल क्यों न हो वह इन्द्रिय प्राप्य प्रतीतात्मक अनुभूतियों की तुलना नहीं कर सकती। यहाँ नाटक और उपन्यास कला का तुलना करना अभाष्ट नहीं। वास्तव में साधन-सम्पन्नता की दृष्टि से नाटक उपन्यास के सामने दखि हैं, इसमें वर्णन तथा व्याख्या का स्थान नहीं, यहाँ चरित्र चित्रण हो नहीं सकता, मनोवैज्ञानिकता प्रदर्शित की नहीं जा सकती, क्रिया कलाओं के प्रदर्शन का क्षेत्र भी सीमित ही होता है। इस पर भी नाटकों में मनुष्यों के हृदय को अपील करने की जो क्षमता होती है वह उपन्यासों में कहाँ प्राप्त है? बुद्धि उपन्यास का साथ भले ही दे पर भागनायें नाटकों के पक्ष समर्थन में तन्दर रहती हैं और यह सब इसलिये कि नाटकों में वह चीज रहती है जिसे हम नाटकीय वर्तमानता (Dramatic Presence) कहते हैं। इसी एक अस्त्र का लालकार से उपन्यास की उड़ती विजय बाहिना म भगदड़ सा मच जाती है और नाटकों का मुहूर्त सेना हारती भा जात जाती है। अतः, निजय के द्वार से लौटकर आइ उपन्यास कला इस नाटकीय वर्तमानता (Dramatic Presence) वाले अस्त्र का साधन बना कर्मक्षेत्र में आकर नाटकों से प्रतिस्पर्धा करता है और उपन्यासों में एना घटनाओं का समावेश करती है ता इस नाटकाय वर्तमान की याचना करें या इसमें अधिक से अधिक सहायक हों। नाटक में ता नाटकाय वर्तमान की सत्ता स्थापित करने वाला वस्तु प्रत्यक्ष इन्द्रिय प्राप्य अभिनय की प्रतीतात्मक अनुभूति है। पर उपन्यासों में इसका प्रतिनिधित्व करने वाली कौन सा वस्तु है जिसके कारण यहाँ नाटकाय वर्तमान के भाव जागरित हो।

इसके उत्तर में प्रसिद्ध आलोचक जे० डब्ल्यू० रीच का कहना है कि

स्थान पर जेल की कोठरा में इस अतीत दर्शन का कार्य साधित हुआ है। समय की एकता तो स्पष्ट ही है कारण कि लोगक के ही शब्दों में यह धनी-भूत वेदना की केवल एक रात में देरो हुए (Vision) को शब्द-बद्ध करने का प्रयत्न है। परन्तु शेखर की नाटकीयता, यहाँ मनोवैज्ञानिकता कहिये, इसमें है कि सारा कहाना एक सीमित दृष्टिकोण अर्थात् शेखर के दृष्टिकोण से कही गई है। रंग मंच के केन्द्र में शेखर चट्टान की तरह खड़ा है। जो कुछ हो रहा है वह शेखर की ही लेकर है, बीच में कहीं एक दो पात्र आ भी गये हैं तो शेखर के व्यक्तित्व को स्पष्टता देने के लिये हा है। साधारणतः कथा की तरह कहे जाने वाले उपन्यासों के पढ़ने के समय भी पाठक में अधिक देर तक सम्पर्क न रहने वाले पात्र के साथ अनन्यता के भाव स्थापित कर लेने का, उसके साथ अभेद स्थापन की प्रवृत्ति स्वाभाविक होती है। ठीक उसी तरह जैसे उन्हे परियों की कहानी में वर्णित नायक राजकुमार से भेट से अपनापन का नाता काट लेते हैं। शेखर में पाठक जो कुछ देखता है शेखर की आँखों से। उसके दृष्टिकोण से पाठकों में सहानुभूति उत्पन्न होती है। उपन्यास का सारा घटनाएँ शेखर के भाव केन्द्र के चारों ओर घूमती रहती हैं, आशा निराशामय उत्सुकता आतुरता के कारण उनसे वह सम्बद्ध है अर्थात् पाठक के लिये वह सारे उपन्यास का व्याख्याकार हो जाता है। सचमुच एक सीमित दृष्टिकोण के फोकस में स्थावर उपन्यास का सगठित चित्र उपस्थित करना शेखर की एक तकनिकल विजय है।

‘नदी के द्वीप’ में टेकनीक का विकास

टेकनीक के विचार से ‘नदी के द्वीप’ में शेखर की सीमित दृष्टिकोण वाली पद्धति का अधिक विकसित रूप देखा जा सकता है। दोनों में कथा का उद्घाटन सीमित दृष्टिकोण से ही हुआ है। पर जहाँ शेखर में केवल एक पात्र के चेतना माग से कथा की गंगा प्रवाहित हुई है वहाँ ‘नदी के द्वीप’ में चार पात्रों के के हृदय से होकर गहरी धाराओं से सम्मिलित होती हुई अपने में अधिक वैविध्य और आद्वयता लाती हुई चार धाराओं में प्रवाहित होती है। नदी के द्वीप में चार पात्र हैं। भुवन, गौरा रेखा, चन्द्रमाधन। ११ परिच्छेदों में यह उपन्यास विभाजित है, हर एक पात्र के लिये कुछ अंतर डाल कर दो परिच्छेद दिये गये हैं जिसमें एक विशेष पात्र के दृष्टिकोण से कथा अग्रसर होती है। तब या चार परिच्छेदों के बाद दो अन्तराल हैं जिनमें कथाको अग्रसर हाने के लिये चारों पात्रों के दृष्टिकोण का सहारा मिला है। इनमें कथा इन चारों के पत्र व्यवहार के रूप में कही गयी है। अन्त में उपसंहार

शीर्षक एक अलग परिच्छेद तो नहीं है पर जिस रूप में दूसरे पन्ने में थोड़ा 'रिक्त स्थान छोड़कर कथा कही गयी है उसमें लेखक का मन्तव्य स्पष्ट है। इसी से मिलती-जुलती टेकनीक का प्रयोग श्री इलाचन्द जोशी जी ने अपने उपन्यास 'पर्दे की रानी' में किया है। यहाँ पर दो ही पात्रों के दृष्टिकोण से कहानी कही गयी है शीला और निरंजना। प्रथम भाग शीला की कहानी ४ परिच्छेद, दूसरा भाग निरंजना की कहानी १२ परिच्छेद। तीसरा भाग शीला की कहानी ६ परिच्छेद, चौथा भाग निरंजना की कहानी १० परिच्छेद, ध्यान देने की बात है कि ३२ परिच्छेदों में २२ परिच्छेद निरंजना की कहानी अर्थात् निरंजना के दृष्टिकोण से कही कहानी से घिरे हुए हैं कारण कि निरंजना ही इस उपन्यास की प्रधान पात्री (Heroine) है।

वास्तव में देखा जाय तो प्रेमचन्द के बाद के उपन्यास जिनमें मानवीय चेतना को अधिक गहराई से पकड़ने का प्रयत्न किया है। सबसे दृष्टिकोण को एक सीमा में ही एक विशेष फोकस में लाकर ही कथा कही गयी है चाहे वे दृष्टिकोण विविध (Multiple) भले ही हों पर है वह सीमित ही। शेखर, 'नदी के द्वीप' पर्दे की रानी, त्यागपत्र, कल्याणी, सुखदा, व्यतीत इत्यादि इसी सीमित दृष्टिकोण से लिखित उपन्यासों की श्रेणी में आयेगे। शेखर और नदी के द्वीप की टेकनीक को हम एक रूपक के सहारे समझ सकते हैं। हमारे स्नानगृह में दो तरह के पानी के कल लगे रहते हैं। एक में पानी की बड़ी मोटी धारा निश्चुत होती है और दूसरे में एक फव्वारे के रूप में छोटी-छोटी अनेक धाराओं का सम्मेलन रहता है। प्रथम की समता में 'शेखर' है और दूसरे की समता में 'नदी के द्वीप'। दोनों के नीचे हम बैठकर स्नान कर स्फूर्ति की अनुभूति प्राप्त करते हैं। पर फव्वारे की तेज धाराओं के हल्के दबावों के नीचे बैठकर जो शारीरिक और मानसिक आनन्दानुभूति होती है वह किस अनुभवी व्यक्ति को ज्ञात नहीं? हमारी एक एक शिरा प्रदीप्त हो उठती है और हम एक नया जीवन ही ले स्नानगृह से निकलते हैं। 'नदी के द्वीप' में चार पात्रों की विचार-धाराएँ ही उपन्यास रूपी फव्वारे की चार धाराएँ हैं और बीच में अन्तराल नाम की धारा एक तटस्थ व्यक्ति उपन्यासकार के दृष्टिकोण को उपस्थित करती है।

'नदी के द्वीप' के दृष्टिकोण का महत्व

'नदी के द्वीप' में चार पात्रों के दृष्टिकोण की सीमा से कथा को उपस्थित करने की जो मनोवैज्ञानिक पद्धति अपनाई गई है उसके द्वारा उपन्यास

की पाचक रस की दरिया में तैर रही है। 'नदी के द्वीप' एक मनोवैज्ञानिक उपन्यास है और इसके लिये इस सीमित दृष्टिकोण वाली पद्धति उद्भूत उपयोगी है। उपन्यास की प्रथम पंक्ति से ही कहानी प्रारम्भ हो जाती है और चूँकि पाठक की पाचन शक्ति इसने जगा दी है अतः वह कथा के विकास को सुगम पृथक् ग्रहण करता जाता है मानों निस्संशय कर देने वाली अनेकसंशय की शीशी मुखा कर पाठकों का वेदनाहीन आपरेशन किया गया हो। अन्त में पाठकों के दृष्टिकोण से कहानी पर प्रकाश डाल कर मानों उसे आदर से उद्भासित करने की कला से काम लिया है। मेरे अध्ययन में मध्यम दीपक रखा है। उसे दो प्रकार से जलाया जा सकता है। या तो कोयला राख से दियासलाह जला कर या एक गंगा दीपक ही लेकर उत्तम लौ का जला जाय। अथवा ऐसी कड़ी व्यवस्था हो जिसे हम देख तो न सकें पर जलन बताते ही आदर से दीपक जल उठे। द्वितीय प्रकार की मनोवैज्ञानिक पद्धति 'नदी के द्वीप' की है जिसमें कथा आदर से प्रकाशित होती है। प्रथम केला में प्रमचन्द्र सम्प्रदाय के लेखकों का मनोवैज्ञानिक शैली है जिसमें कथा की ज्वालि राख से जलाई जाती है।

मनोवैज्ञानिक उपन्यास और अनुमान

'नदी के द्वीप' तथा मनोवैज्ञानिता का दम भरने वाले हिंदी के आधुनिक उपन्यासों में पाठक के मस्तिष्क की उस क्रिया की आकांक्षा है जिसे अनुमान कहते हैं। अर्थात् कथा अपने स्वरूप की स्पष्टता के लिये, स्पष्ट शांति के लिये पाठक के अनुमान का चक्रवर्ती क्रिया पर अवलम्बित है। अतः यद्यपि प्रधान उपन्यासों का तरह, उदाहरणार्थ प्रमचन्द्र के उपन्यास, कथा पाठकों के मस्तिष्क में लेखक का आरस उडेल नहीं देता गड़ है। यद्यपि नहीं हुआ है कि कुछ क्रियाशीलता है, तत्परता है वह लेखक का आरस देता है। पाठक एक निष्क्रिय स्वरूप करने वाली गाली मिठाई का लोहा है जिस अन्त में आरस उडेल मा नहीं करना पड़ता। पर इन उपन्यासों की कथा का ठीक तरह से समझ सकने के लिए पाठक का अन्तः का मा मस्तिष्क रगड़ता पड़ता है। लेखक यह नहीं कहता कि कौन सा घटना घटा है, क्या हुआ है परन्तु पाठकों के आत्मज्ञान में, उनके अन्तर्गत प्रभावों में अथवा जाग्रत स्वरूप में पाठकों का स्वप्नस्वरूप कल्पना वाला मा पाठक यह निष्कर्ष निकालता है, इस परिणाम तक पहुँचता है, अनुमान करता है कि यह घटना घट है। 'नदी के द्वीप' में यह कथा नहीं कहा गया है कि रेखा

और भुवन का पारस्परिक प्रेमाकर्षण किस सीमा तक पहुँचा हुआ है, रेखा के स्वास्थ्य में तात्कालिक चिन्तनीयता क्यों आ गई कि उसे तुरन्त अस्पताल ले जाना अनिवार्य हो गया।^{१६} यह सब लेखक की ओर से वर्णित नहीं होता परन्तु पाठक के अनुमान के फलस्वरूप प्राप्त होता है।

जब हम अपने ऊपर विचार करने लगते हैं तो हम अपने से यह नहीं कहते कि अमुक-घटनायें मुझ पर घटी हैं, परन्तु उनकी ओर केवल संकेत के सूत्र से तद्गत जटिल संस्कार भङ्कृत हो उठता है यह हमारे विचारों का मनोविज्ञान है। और मनोविज्ञान को लेकर चलने वाले उपन्यासों में अनुमान की प्रक्रिया को सक्रिय करने वाले संकेत सूत्र काफी होते हैं। उनमें घटनाओं के विस्तृत वर्णन की आवश्यकता नहीं रहती। प्रेमचन्द के उपन्यासों में घटनाओं की प्रतीति होती, प्रत्यक्ष ज्ञान होता है और 'नदी के द्वीप' में अनुमान। हमने सामने वृक्ष को देखा। यह वृक्ष की साक्षात् चाक्षुष प्रतीति हुई पर पर्वत पर धुँआँ देखकर वहाँ अग्नि का अनुमान (पर्वतों अग्निमान् धूमत्वात्) हुआ अर्थात् इसमें द्रष्टा का मानसिक अंश अधिक आया। यह तो कहना कठिन है कि प्रत्यक्ष जन्य ज्ञान अधिक आनन्दप्रद है या अनुमान जन्य। पर अनुमान जन्य ज्ञान में एक विशिष्टता अवश्य होती है। चूँकि अज्ञेय के उपन्यास 'नदी के द्वीप' में हमें भी अपनी तरफ से क्रियाशील होना पड़ता है अतः अपने पसीने की कमाई के कारण हमारी आनन्दोपलब्धि कुछ विशिष्ट हो जाती है।

सिनेमा

विषय प्रवेश वाले प्रथम परिच्छेद में इस बात की ओर संकेत किया गया है कि प्रतीतात्मक अनुभूतियों के मानसिक आत्मनिष्ठ तत्वों की विवृति मनो-वैज्ञानिक उपन्यासों की विशिष्टता है। पर इस मानसिक तत्व का पूर्ण परिचय उस समय नहीं प्राप्त होता जब कि मनुष्य प्रवृत्त करने वाली बाह्य वस्तु (Stimulus) के आघात से प्रतिक्रिया (Response) में प्रवृत्त हो जाय। नहीं, इस तत्व का दर्शन प्रवर्तक वस्तु और उसके आघात से उत्पन्न प्रतिक्रिया के मध्य में पड़ने वाले अवसर, जब कि मनुष्य का अन्तः आन्दोलित होता है, के समय हो सकता है। जीवन में इन दोनों के मध्य पड़ने वाली अवधि अत्यन्त अल्प तथा नगण्य मालूम पड़ती है और इसके वास्तविक रूप को देखना सहज नहीं। पर मनुष्य ने ऐसे अणुवीक्षण यंत्र आविष्कृत कर लिए हैं जिनके सहारे वह कीटाणुओं को हजारों गुणा बढ़ा कर देख

और आज एक स्त्री के सहज माव से ठेल फर गाड़ी पर सवार करा दिये जाने पर उसकी कुहनी में स्पर्शित स्थल पर चुनचुनाहट होने लगा है और वह यह रोमाना कल्पना कर रहा है कि रेगा ने वास्तव में उसे ठेला नहीं बल्कि रौंचा था सुनन बाबू, यों हक्के बक्के अपने हाथ का और ताकते और कुहना की पहिचानते न राइ रहिय—आतिर आपका हुआ क्या है ७

इसक बाद फिर ४० वें पृष्ठ पर

“और ठाक इसके बाद उसने सहसा जाना था कि वह भीतर कहीं विचलित है, और उसका कुहनी चुनचुना रही है, और उसका हाथ उसका अपना व्यवव नहीं है और प्रयाय विषय है और आस-पास कुछ एक गरीब धंधा है जिसका हल, कम से कम उस समय, उसे भूल गया है और गारत धंधे का हल न जानने में उतनी छुटपटाहट नहीं होता जितनी जानते हुए भी उस क्षण न पा सकने में

भुवन ने एक लम्बी सास ला, फिर अपनी चढ़ा हुई आस्तानें नीचे उतार लीं चाहे हल्की सी ठठ से उचने के लिये, चाहे कुहनी पर की छाप की छिपाने या मिटाने के लिये।”^८

इसा तरह उस प्रसंग का उखन जहाँ रेता भुवन को जानन का एक्सटासी (ecstasy) देती है और स्वयं अपने को तृप्त (fulfilled) पाती है, तथा उसके हेमरेज का प्रसंग साहित्यिक क्लोजअप (Close up) के उदाहरण में आ सकते हैं।^९ द्वितीय अंतराल वाले परिच्छेद में पत्रों विविध सकलन (Permutation and Combination) के द्वारा पाठकों को उस मानसिक स्थिति तथा परिस्थिति का परिचय दिया गया है जिसमें भुवन का हृदय धारे धारे रेता से हट कर गौरा की आर आग्रसर हो रहे है, हुआ है नहीं, पर हो रहा है। यह परिच्छेद उस अवस्था का वर्णन करता है जिसे अंग्रेजी में (Process of becoming) कहेंगे और (Present continuous) के द्वारा, सस्टत भ शतु और शानच् प्रत्ययों के द्वारा प्रगट करते हैं और ऊपर कहा ही गया है कि मनोवैज्ञानिक पद्धति का अधिक सग्रथ निष्ठा प्रत्यय से नहीं, (Process of being) से नहीं परंतु (Process of becoming) से है, शतु और शानच् से है। इस शतु और शानच् के प्रदर्शन के लिये सिनेमा की क्लोजअप पद्धति प्रभावोत्पादक होती है जिसका साहित्यिक प्रतिरूप दिवाय अंतराल नामक इस परिच्छेद में पाया जाता है। इस पद्धति को देवकी-नदन की वर्णनात्मकता, जिसमें पात्रों के निया कलापों का एक पर एक अम्बार लगा रहता है, के आग्ने सामने

रख कर देखें तो इसका महत्व स्पष्ट होगा और पता चलेगा कि हिन्दी उपन्यास कितनी दूर आगे बढ़ गया है। मानव मनोवृत्ति प्रधान उपन्यास इस क्लोजअप और स्लोअप पद्धति के शिकंजे से मनोविज्ञान की अंतिम बूँद तक निचोड़ कर उपन्यासों में मनोवैज्ञानिकता ढूँढ़ने वाले पाठकों को अमृत की घूँट पिला कर कितनी गम्भीर तृप्ति और कितना आह्लाद प्रदान कर सकता है।

उपन्यास में मनोवैज्ञानिक टेकनीक लाने के लिये अत्रेय के उपन्यास में चल-चित्र की कट बैक (Cut back) पद्धति का भी प्रयोग किया गया है। (Cut back) क्या है इसको समझने के लिये एक उदाहरण लीजिये। सलीम नूरजहाँ के प्रणय के प्रारम्भिक दिनों में उसके साथ उल्लास और महोत्सव का जीवन व्यतीत करता है। पर आगे चल कर जय नशा के उतर जाने पर सलीम में थोड़ी सी विरक्ति आ जाती है तो नूरजहाँ के मानस पटल पर वे पुराने चहल-पहल के दिन और उनकी रंगरेलियाँ बारी-बारी से आने लगती हैं और वे ही पुराने फिल्म दिखाये जाते हैं। इससे अलग शूटिंग (Shooting) के परिश्रम तथा व्यय से बचत होती है और दर्शकों का मनो-रंजन भी हो जाता है। इस तरह के प्रयोग 'नदी के द्वीप' में अनेकों हैं। 'पहाड़ी' और 'अश्व' के उपन्यासों को भी इस पद्धति का सहारा कम नहीं मिला है। भुवन के हृदय में जिज्ञासा है कि रेखा अपने प्रति हेमेन्द्र से अलग क्यों पड़ गई है ? क्या कोई एडजस्टमेंट नहीं हो सकता था ? इस प्रश्न ने मानो रेखा के हृदय के दुखते घाव पर अंगुली रख कर उसको अन्दर से हिला दिया है। इस विवश, कष्ट और कातर मानसिक परिस्थिति में वह उत्तर तो क्या देती पर उसकी खोई हुई दृष्टि उसी स्थिति को देख रही थी। उसी ग्लानि को मन ही मन दोहरा रही थी। बस पहले का एक दृश्य उसके मानस पटल पर छा जाता है जो डेढ़ पन्ने तक चलता रहता है।

“देर रात को हेमेन्द्र कहीं बाहर से आया था। रेखा का शरीर अलसा गया था, आँखें थकी थीं, पर वह पलङ्ग के पास ही छोटी लैम्प जलाये पढ़ रही थी। लैम्प पर हरे काँच की छतरी थी उससे छन कर आये हुये प्रकाश में रेखा का साँवला चेहरा अतिरिक्त पीला देख रहा था, बाकी कमरे में बहुत धुंधला प्रकाश था।

हेमेन्द्र के लौटने पर उससे किसी प्रकार का दुलार या स्नेह सम्बोधन पाने की आशा उसने न जाने कब से छोड़ दी थी। वैसा कुछ उनके बीच

में नहीं था। उनके निजी जीवन में नहीं था, यों समाज में जो रूप था पब्लिक चेहरा।

वह दूसरा था। इसलिए वह उसके लिए तैयार नहीं थी जो हुआ। हेमेन्द्र ने^{१०} पीछे से आकर बड़े उठावलेपन से और उड़ी कड़ी पकड़ से उसके दोनों कंधे पकड़े। उसे उठाते और उसके कंधे के ऊपर से अपना मुँह उसके मुँह की आर बढ़ाते हुये कहा—“मेरी जान, मेरी जान।”

किताने रेखा के हाथ से छूट गई। सारा कमरा एक बार थोड़ा डोल गया। सहसा घूम कर कुछ विमूढ़ किंतु सायास कोमल रंगे गये स्वर में उसने कहा हेमेन्द्र^{११}।

हेमेन्द्र का जैसे बिच्छू ने डड्ड मार दिया हो, वह सहसा रेखा के कंधे छोड़ कर पीछे हट गया। फिर उसने कमरे की मुख्य बत्ती जला दी। थोड़ी देर अजनबी दृष्टि से देखता रहा। रेखा की परिचित किंचित विद्रूप भरी मुस्कराहट उसके चेहरे पर आ गई। बोला, हैलो, रेखा सारी आई एस सो लेट” और पलङ्ग के पास की लूँटी की ओर बढ़ गया।

एसा तो राज होता था। पर आज रेखा यह स्वीकार न कर सकी थी। अमी क्षण मर पहिले की घटना माना असत्य तपे हुये तुओं से उसे छेद रही थी। उसे समझना होगा, समझना होगा।

रेखा ने हाथ का कापी का प्याला रख दिया कि हाथों का काँपना न दाखे। फिर जोर से हिलाया कि यह विचार यह दृश्य उसकी आँखों के आगे से हट जाय पर नहीं।

उसने भी जाकर हमेंद्र के कंधे पकड़ लिमे ये और पूछा था, हेमेन्द्र तुम्हें बताना होगा इसका अर्थ क्या है।

और न बताऊँगा तो? यह विद्रूप की रेखा और स्पष्ट हो आई थी। फिर सहसा उसने रुखे पड़ कर रेखा को धक्का देकर पलङ्ग पर गिराते हुये कहा था” लेकिन नहीं बता ही दूँ—रोज-राज की मिक्र मिक्र से गिंड छूटे—पाप फटे। तो मुना मैं तुमसे प्रेम नहीं करता, न करता था। न करूँगा।”

यह वा बताने की शायद जरूरत नहीं है। पर तब मुझसे बिनाह क्यों किया था।

यह भी जानना चाहती हो अच्छा यह भी जानागी। अब सब जानोगी मुम”।

यह मुदन के प्रश्न का उत्तर नहीं है या है! पर रेखा का मानसिक रिपति का, उषक मानस का सतत प्रक्रिया पैरो अमूर्त एन्द्रिय बाध धातु

का मूर्तीकरण तो है ही जो मनोवैज्ञानिक उपन्यास की विशेषता है। इस पद्धति से लाभ यह होता है उपन्यास में अंतर्दृष्टि (Inside view) की स्थापना हो जाती है। इस इन्साइड व्यू से हमारा क्या तात्पर्य है ?

आखिरकार मनोविज्ञान ने किस चीज को आविष्कृत कर हमारे औपन्यासिकों की आँखों के सामने उपस्थित किया है मानव के मनः-कूप की अतल गहराई। यही न ? हमारे औपन्यासिक जो कूप के इर्द गिर्द का ही वर्णन करके इतिकर्तव्यता मान लेते थे वे अब भीतर के दृश्यों की भाँकी लेने लगे हैं। कुछ औपन्यासिक कूप के तट पर ही बैठ कर निरीक्षण करते हैं कि उस गहराई से कौन सी शक्तियाँ निकल कर हमारी जीवन-परम्परा को किस तरह झकझोर देती हैं। और कुछ कूप की गहराई में कूद कर हमारी दृष्टि से तिरोहित हो जाते हैं। ये ही अज्ञेय हैं और अपनी इस पद्धति के सहारे पाठकों को लिये दिये कूप की अतल गहराई में कूद पड़ते हैं और वहाँ की आन्तरिकता (इन्साइड व्यू) का परिचय देने लगते हैं। पाठक पात्र की मानसिक प्रक्रिया के साक्षात् सम्पर्क में आ जाता है।

अन्य टेकनीक

नदी के द्वीप की टेकनीक की मनोवैज्ञानिकता अन्य अनेक रूपों में भी प्रदर्शित होती है। कथा प्रवाह में वाक्यों को इस प्रकार रखना कि बिना इन्वर्टेड कामा दिये या बिना बतलाये कि अमुक ने ऐसा कहा पाठक को ज्ञात हो जाय कि ये वाक्य किसके द्वारा कहे गये हैं। इस पद्धति का श्रीगणेश प्रेमचंद जी ने ही कर दिया था। इस पद्धति के सैकड़ों प्रयोग शेखर और 'नदी के द्वीप' में भरे पड़े हैं।

'भुवन बाबू यों हक्के बक्के अपने हाथ की ओर ताकते हुये और अपनी कुहनी को पहिचानते न खड़े रहिये। आखिर आपको हुआ क्या है ?'^{११}

स्पष्ट है कि अंतिम पंक्ति रेखा ने भुवन से कही है परन्तु एक नई बात जो यहाँ पाई जाती है वह यह है कि किसी विशिष्ट भावोन्माद के अवसर पर अतीत के कुछ शब्दों और वाक्यांशों की ओर संकेत कर देना जिसके कारण भूत और वर्तमान दोनों मिलकर एक भव्यतर, सुन्दरतर और बृहत्तर वर्तमान की रचना कर सारी परिस्थिति को ज्योतिर्मय कर दे और उपन्यास का प्रत्येक छायावेष्टित हर स्थल उद्भासित हो उठे। उदाहरण के लिये २६६ पेज की कुछ पंक्तियाँ पढ़िये।

आर यू रीयल। तुम ही सचमुच हो, भुवन..... मैं तुम्हारी हूँ, भुवन मुझे लो..... रेखा, आओ..... "लेट अस गेट अप अलॉन टुद विनयाड्स: देयर विल

आईं गिव दी माई लम्भ 'महराज एक कि साजे एले मम हृदयपुर माके !'

भुवन मेरी मोहलत कय तक का है ! शुभाशुभा चूमती है भाल तेरा पगली, पगली, तुम तो चाँदनी में ही जम गई थी और तुम तुम पिप्रस्त गये थे लव मेड भी जिप्सी आउट आफ भी लजाती हो मुझसे ! अब तुमसे नहीं तो और किससे लजाऊंगी बेट बिदाउट होप, फार होप बुड बी होप आफ द राग थिंग देने की किया वामा आमाय देवे कि एकटि घारे एक अद्भुत भाव उसके मन में भर गया, जिसमें वास्तव्य भी था, करुणा भी थी, एक आतुर उत्कटा भा और एक बहुत हल्की-सी बुगुप्सा भी । न मैं कुछ माँगूंगी नहीं । तुम्हारे जीवन की बाधा नहीं बनूंगी, उलझन भी न बनूंगी । सुन्दर से डरो मत लेकिन भुवन, मुझे अगर तुमने प्यार किया है, तो प्यार करते रहना—मेरी यह कुठित बुझी हुई आत्मा स्नेह की गरमाई चाहता है कि फिर अपना आकार पा सके, सुन्दर, मुक्त, ऊर्ध्वाकांक्षी ।^{१२}

'नदी के द्वीप' में ऐसे एक नहीं दर्जन छोटे बड़े स्थल मिलेंगे ।

टेकनीक की दृष्टि से 'नदी के द्वीप' हिन्दी उपन्यासों की श्रेणी में अद्वितीय है, उसकी विशिष्टता की समता कोई अन्य उपन्यास नहीं कर सकता इसमें मानो जीवन रूपी भूग को पकड़ने के लिये अनेकों प्रकार के जटिल जाल बिछाये गये हैं । उपन्यासकार ने सब तरह के कौशल से काम लिया है, और प्रभुत्वों से लाभ उठाया है । साथ ही अपने मौलिक साधनों का भी प्रयोग किया है ।

यहाँ जैन-द्र को सामने रख कर अश्वेय की कला को स्पष्टतर रूप से देखा जा सकता है । दोनों का उद्देश्य मानव है, जीवन है, मनोविज्ञान है । दोनों इन्हें पकड़ में लाना चाहते हैं । पर जैन-द्र साँस रोक कर चुपचाप छिपे बैठे रह कर उचित अवसर की ताक में रहते हैं, शिकार दृष्टिपथ में आया नहीं कि उस पर कूद पड़ते हैं । पर अश्वेय बाकायदे घेरा डाल कर उसे पकड़ते हैं । अश्वेय के माध्यम से कह सकते हैं कि *The method of Jainendra is to lie in ambush for life, the method of Agnecya is to lay a regular siege to it* चूँकि अश्वेय चारों ओर से बाकायदे नाकेबंदी करते हैं, घेरा डालते हैं । अब उन्हें हर प्रकार के कौशल से काम निकालना पड़ता है, धाम, दाम, दण्ड और निवेद तथा छलबल और कल से । जेम्स जनायस की उपन्यास-कला की विशेष विवेचना करते हुए Harry Levin ने कहा है कि जेम्स के उपन्यास के रूप विधान में युग के सारतत्त्व का रहस्य

घोल उठा है। चलचित्र की Montage, चित्रकला का impressionism, संगीत का Leit motif, मनोविश्लेषण की स्वतन्त्र चेतना साहचर्य पद्धति तथा दर्शन से Vitalism। हम सबों से कुछ अंश लेकर तथा अपनी ओर से कुछ और जोड़ कर एक मिश्रण घोल तैयार कीजिये और यही युलिसिस की कला होगी।* यही बात अज्ञेय के बारे में लागू होती है।

पाद टिप्पणियाँ

१. द्रष्टव्य, इस निबंध का १३वाँ परिच्छेद
२. अमृत सिद्धावयव-ऐसी वस्तु, को कहते हैं जिसके अवयव पृथक् रह कर सजीव नहीं रह सकते जैसे शरीर से पृथक् हो कर हाथ जीवित नहीं रह सकता।
३. समरथ बड़ो सुजान सुसाहब, सुकृत सेन हारत जितई है।
सुजन सुभाव सराहत सादर, अनायास सांसति बितई है, विनय पत्रिका १३६
४. The twentieth Century Novel, J. W. Beach P. 184.
५. यह सांभ उपा का आंगन, आलिंगन विरह मिलन का
चिर हासाश्रु मय आनन रे इस मानव जीवन का गुंजन
६. नदी के द्वीप, प्रथमावृत्ति १६५१ ७. वही, पृ० ४ ८. वही पृ० ४०
९. वही, 'रेखा' नामक परिच्छेद पृ० २५३, ३२२ १० वही, पृ० १४५-४६
११. वही, पृ० ४ १२. वही, पृ० २६६।



*Thus the very form of Joyce's book is illusive and eclectic summa of its age, the montage of cinema, impressionism of painting, leit motif in music, the free association of psycho analysis and vitalism in philosophy, Take of these elements all that is fusible, and perhaps more, and you have the style of Ulysses

नवम् अध्याय

अज्ञेय की कहानियों में मनाविज्ञान

[प्राक्कथन]

अज्ञेय की कहानियाँ भी आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य में अपना विशिष्ट और महत्वपूर्ण स्थान रखती हैं। सरसा की दृष्टि से नहीं परंतु विषय निर्वाचन तथा उनके प्रतिपादन और टेकनीक की दृष्टि से। सब मिलाकर उनकी कहानियों की सरसा ७० से ज्यादा नहीं होगी। पर किसी साहित्य-क्षेप्टा का महत्व सरसा के मापदण्ड से निर्धारित किया जाय यह तो कभी भी स्वीकार नहीं किया गया है। पौराण्य या पारचात साहित्य में ऐसे उदाहरणों का अभाव नहीं जहाँ एक ही कहानी या कविता ने प्रणेता को अमर कर दिया है। अज्ञेय की कहानियों को तीन श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है १. क्रान्तिकारी जीवन से संप्रति २. प्रेम संबंधी ३. मनोवैज्ञानिक चिन्तन में पादों की चित्रवृत्ति अथवा उनकी आन्तरिक अनुभूति की विस्तृत विवृत्ति की चेष्टा की गई। प्रथम दो श्रेणियों की कहानियाँ अनेक के प्रथम कहानी संग्रह "विषयगा" में पायी जाती हैं। ऐसा मानूम पड़ता है कि लेखक पर दो बातों का प्रभाव है, रूस की जारशाही के विरुद्ध सशस्त्र क्रान्ति करने वाले जीवन का तथा भारत में ब्रिटिश साम्राज्यवाद की नष्ट-भ्रष्ट कर देने की प्रतिज्ञा करने वाले गुप्त पद्धति-कारियों का। साम्यवाद के साथ भी लेखक में सहानुभूति है। इन्हीं के आधार पर मनुष्य की मनो-वैज्ञानिक पक्षीदण्डियों के वर्णन करने का उपनम इनकी कहानियों में किया गया है। यद्यपि "विषयगा" की कहानियों के पाठक पर यह सत्कार जम बिना नहीं रहता कि वह प्रेमचंद, कौशिक तथा प्रसाद के दम पर लिखी गई कहानियों के सम्पर्क में न आकर उसे कुछ और ही तरह की कहानियाँ पढ़ने को मिल रही हैं पर फिर भी ये कहानियाँ प्राचीन रंग से सर्वथा मुक्त नहीं। उनमें अभी भी वर्णनात्मकता तथा कथात्मकता के प्रति मोह है। लेखक कथा कहना चाहता है और कथा कह कर पाठकों की कौतूहल वृत्ति को सन्तुष्ट करना चाहता है। "विषयगा" की जितनी कहानियाँ हैं उनके कथा-भाग को रुद्ध में कह देना कठिन नहीं है, केवल इसलिए कि उनमें कहानी पुरात माया में वर्तमान है। पात्र अतर्कगत में ही रमने तथा तल्लीन होने

बजाय बहिर्जगत, कार्य-संकुल कोलाहल पूर्ण जगत में भी आते-जाते दिखा-लाई पड़ते हैं। परन्तु अपने दूसरे कहानी संग्रह “कोठरी की बात” में आते-आते अज्ञेय अनुचिन्तन के क्षेत्र में निश्चित रूप में प्रवेश कर गये हैं और ‘परम्परा’ तथा ‘जयदोल’ में आकर तो मानो वहीं आसन जमा कर बैठ गये हैं। मनोवैज्ञानिकता की दृष्टि से ‘परम्परा’ और ‘जयदोल’ कहानियाँ हिन्दी साहित्य की अद्वितीय वस्तु हैं।

हिन्दी कहानी : अज्ञेय और जैनेन्द्र के पूर्व। घटनाओं की अनगढ़ स्थूलता।

इस कथन के पूरे मर्म को समझने के लिए प्रेमचन्द जी तक और जैनेन्द्र तथा अज्ञेय के हिन्दी कथाक्षेत्र में आगमन के पूर्व तक कहानियों की क्या अवस्था थी यह समझ लेना आवश्यक है। बीसवीं शताब्दी के प्रथम दर्शक में प्रकाशित ‘दुलाई वाली’ को, ‘इन्दु’ में प्रकाशित प्रसाद जी की कहानियों तथा बाद में प्रेमचन्द, सुदर्शन कौशिक इत्यादि की कहानियों को पढ़ने से दो बातें स्पष्ट हो जाती हैं। प्रथमतः यह कि इन कहानियों का उजीव्य, मूलाधार, विषय तथा वक्तव्य बहुत अंश में वैसा ही है जैसा खत्री जी, गोस्वामी जी या गहमरी जी की कथाओं का हुआ करता था। इनमें विमर्शहीन क्रिया-कलापों तथा आश्चर्यमयी एवं कौतूहल-प्रद घटनाओं की योजना के प्रति मोह था। इनमें क्रिया-कलापों की जो योजना रहती थी वह क्रिया-कलापों की योजना मात्र के लिए ही होती थी जिस तरह कला के क्षेत्र में आज भी कुछ लोग कला कला के लिए ही मानते हैं। इनमें पात्रों के बाह्य क्रिया-कलापों के अकाण्ड ताण्डवों को असंस्कृत कच्ची सामग्री के रूप में आयोजित कर रख देने की प्रवृत्ति थी। उनमें जो कुछ भी होता था, जो कुछ भी घटनाएँ घटती थीं वे बड़े ही बेदंगे, उद्धत, उग्र तथा आक्रामक रूप में होती थी मानो वे हुई तो हो ही गईं, उन्हें होना है, वे हुई हैं, उन्हें किसी तरह का प्रतिबंध स्वीकार नहीं।

वे अपनी हठवादी उद्दामता में सारी दुनिया को रौंदती हुई यहाँ तक कि उस मानव को भी रौंदती हुई जिसके माध्यम से उनका परिस्फुटन हो रहा है—आगे बढ़ेगी। क्रियाओं का यह रूप उपन्यासों में अत्यन्त ही उग्र है, गाढ़ा है तथा स्थूल है और उनकी अपील व्यक्ति के दार्ढ्य के उस स्तर के प्रति होती है जहाँ चेतना जड़ता की सीमा को पार कर जाने पर भी उसके प्रभाव क्षेत्र से सर्वथा मुक्त नहीं हो सकी है। चूँकि पाठक के व्यक्तित्व का वह स्तर जो बाहर ही है अतः सुप्राप्य, सुगम्य ‘सुपहुँच्य’ है वहाँ जाकर

इन उपन्यासों के क्रिया कलापों की सुदृढ़ता टकराती है, अतः पाठकों का इनसे अपूर्व मनोरञ्जन होता है। दो स्थूलताओं की टकराहट से उत्पन्न भीषण ख मारे वातावरण की आच्छादित कर देता है और पाठक इस तरह से उससे प्रभावित होता है कि इस प्रवेग में उसका वाणीकरण सा ही हो जाता है। उसका आन्तरिकता इस तरह खिंच जाती है कि वह व्यक्ति न रह कर उस वातावरण का ही एक अंग हो जाता है। यह प्रवृत्ति उपन्यासों में अपनी चरम सीमा पर है पर कहानियों में इसकी उम्रता उतनी नहीं दीख पड़ती। एक तो कहानियाँ बासवी शतान्दी के पूर्व अर्थात् प्रसाद और प्रेमचन्द के पूर्व लिखी ही कम गई थीं। कारण अनेक हो सकते हैं उनको ढूँढ़ना एक श्रमत्र निबन्ध का विषय हो सकता है। पर एक कारण तो यह स्पष्ट ही मालूम पड़ता है कि उस समय तक कला में उतना फौशल नहीं आ सका था कि वह क्रिया कलापों के बाह्य स्थूलाकार वाद्यों की कहानियों की लघु सीमा में याँध कर रख सके। मानो उनकी लम्बी चौड़ा बृहदाकार स्थूलता को समालने के लिये उपन्यासों की विस्तृत सीमा की आवश्यकता हो।

जो हो, इतना अवश्य है कि कहानियाँ में क्रिया-कलापों की उम्र दृढ़ता उनकी स्थूलता की चोट बेतरह महसूस नहीं होती। महसूस नहीं होने का मतलब केवल इतना ही कि कहानियों के आकारलापर के कारण हमारे मन को अधिक दूर तक परिभ्रमण करने और उन पर अधिक देर तक टिके रहने की आवश्यकता नहीं रहती। एक छोटे पत्थर के टुकड़े और एक चट्टान का गत समझिये। छोटा ठीकरा भी अपनी सीमा में कम कठिन, कम दृढ़ या कम स्थूल नहीं पर वह हमारी राह नहीं रोकता, हम उसे रौंदते हुए अपने मार्ग पर चले जाते हैं पर चट्टान तो मार्ग में बाधा बनकर खड़ा हो जाता है। उसकी मगरूरता, उसका दृढ़ धर्मित्व हमें सफर के लिए ललकारता है। अतः उसकी आर ध्यान जाना अवश्यभावी हो जाता है। इस दृष्टि से कहानी एक पत्थर की छोटी कँठहा है जो आँखों में पड़े तभी बेचैन करता है पर प्रायः पड़ती नहीं। पर उपन्यास हमारे नेत्रों में पड़ता ही भर नहीं। यह तो चट्टान का तरह अपनी स्थूल गौरव-गर्विता के साथ खड़ा हो जाता है और कहता है कि “रास्ता रोक कर कह लूँगा जो कहना होगा।” यही हिन्दी के प्रारम्भिक युग में कहानियों की विरलता का कारण है। गहमरी जी के नाम से कुछ कहानियाँ तो पाइ भी जाती हैं पर रानी जी की निखी शायद ही किसी कहानी का चचा किसी ने की हो।

रचना-पद्धति में आकस्मिकता का आधिक्य ।

वर्ण्य-वस्तु से ध्यान हटा कर जब हम कहानियों की रचना-पद्धति पर विचार करते हैं तो उनमें आकस्मिकता का (Surprise) चमत्कार विशेष रूप में पाया जाता है । कहानी प्रारम्भ हुई, अपनी स्वाभाविक गति से एक स्थान पर पहुँची । एक समस्या का सूत्रपात हुआ, एक रहस्य की सृष्टि हुई तब तक लेखक एक ऐसी बात का उल्लेख कर देगा कि कथा-प्रवाह एक दम उल्टी दिशा की ओर मुड़ कर समाप्त हो जायेगा । 'दुलाई वाली' कहानी में क्या है यही न कि एक सज्जन दुलाई में ढकी एक नारी को देख कर एक साधारण नारी समझते हैं पर घूँघट उठा कर देखते हैं तो अरे ! यह क्या ? यह तो और कोई नहीं उनका ही छद्म वेशधारी हास्यकौतुकप्रिय मित्र है । कौशिक जी की 'ताई' या 'रत्नावन्धन' में, प्रेमचन्द जी की अधिकांश कहानियों में भावों और संघर्ष की मात्रा अवश्य है पर वहाँ चमत्कार की महिमा भी अपने गौरव पर स्थित है । प्रसाद के पुरस्कार में हम देखते ही रह जाते हैं और दाँतों तले उगली दवा कर देखते हैं कि अरे यह कैसी नारी है कि एक ओर राजकुमार के प्राणदंड की सजा दिलाने में उसी का सबसे बड़ा हाथ है । पर वही नारी पुरस्कार के नाम पर यही प्रार्थना करती है कि इस नवयुवक के साथ उसे भी पाँसी मिले । कहानियों में प्रसाद जी को प्रेमचन्द तथा अपने समकालीन अन्य लेखकों से भी अधिक मनोवैज्ञानिकता लाने का श्रेय मिला है । उनमें मनोवृत्तियों का 'सूक्ष्म निरीक्षण', मनोवैज्ञानिक विश्लेषण और दार्शनिक तथ्य की अभिव्यक्ति बहुत ही सुन्दर और उच्च कोटि की बन पड़ी है । पर उनमें चमत्कारिकता के झूँझ का प्रभाव भी पर्याप्त मात्रा में वर्तमान है । गूढ़ साई, अकाश दीप, वनजारा, इत्यादि कहानियाँ मेरी इस बात को प्रमाणित करेगी । कौशिक जी की 'ताई' में एक संतान हीन माता के मनोविज्ञान तथा उसकी विचार धारा का बहुत ही अच्छा वर्णन है । पर उस लड़के के छुट पर से गिरने वाली घटना तो 'ताई' के मनाभावों के परिवर्तित कर देने में वही काम करती है, जो पूर्व के कथाकारों के तिलस्म या जादू की पुडिया करती थी ।

'रत्नावन्धन' तो अपनी कहानी में आकस्मिकता का सर्वोत्तम उदाहरण है । घनश्याम पाँच-सात वर्षों से अपनी माता और बहन की खोज में व्याकुल है पर उनका पता नहीं चलता । पर एक दिन अपने विवाह के सिलसिले में एक गरीबिनी की कन्या को देखने जाता है तो पाता है कि यह तो उसी की माता और बहन है जिन्हें वह ढूँढ कर थक चुका था । सुदर्शन की प्रविष्ट

कहानी 'हार की जीत' तो मानो आकस्मिकता के चमत्कार की पुड़िया ही है। बाबा भारती का एक वाक्य कि मेरी प्रार्थना केवल यह है कि "इस घटना को किसी के सामने प्रगट न करना। लोगों को यदि इस घटना का पता लग गया तो वे किसी गरीब पर विश्वास न करेंगे" डाकू के हृदय के पत्थर को मोम बना कर पिघला देता है और उसका काया कल्प ही हो जाता है। प्रेमचन्द की सर कहानियों में तो नहीं पर अनेक में इसी टेकनीक का प्रयोग पाया जाता है। 'बोला' 'मुनान भगत' इत्यादि कहानियाँ इस कथन के प्रमाण के रूप में उपस्थित का जा सकती हैं।

सच पूछा जाय तो, कहानी कला के विराग क्रम की तत्कालीन अवस्था में इस चमत्कार वाञ्छिता की प्रधानता स्वाभाविक थी यह हमारे प्रारम्भिक युग का प्रवृत्ति का संस्कृत रूप है जो लख लखा सुधा कर लोगों को चेतना शून्य कर देती थी अथवा ताली बजात ही हमारी आँखों के सामने गैरी खजाने का खोल सकती थी, राह में पड़े मुर्दों या किसी पुराने राजदर में सजा कर रखी मूर्तियों से तलवार चलवा सकती था। उस युग के विश्वासी और आस्थावान हृदय के लिये किसी संभव या असंभव बात में विश्वास कर लेना कठिन नहीं था। पर समय के विकास के साथ जब लोगों का विश्वास ढिलने लगा तो कथाकारों की ओर से ऐसी घटनाओं की योजना होने लगी जो पाठकों की हैरत से दग कर देने की सीमा पास पहुँचा देने पर भी बौद्धिकता की सीमा का अतिश्रमण नहीं करने पावे, किसी न किसी तरह उनकी मुक्ति युक्त और तर्क सम्मत संगति पैदा हो जा सके। यही जासूसी कहानियों का युग है और गडमरी की की मालगोत्तम की चोरा जैसी कहानियाँ इसी समय लिखी गई थी।

इसके बाद वह युग आता है जिसमें आकस्मिकता की भूतार को लेकर चलने वाली कहानियों का प्रणयन हुआ। इस आकस्मिकता का समावेश और कुछ नहीं बुद्धि को चमत्कार कर देने वाली, चुनौती सी देने वाली कहानियों का ही थाड़ा परिमार्जित रूप था। इनमें मानसता अधिक आई, रहने मनुष्य में अधिक सामान्य का नाता स्थापित किया। एक विद्वान ने लिखा है कि "Our reasonable age wishes to be convinced as well as bewitched" अर्थात् हमारे बौद्धिक युग की विशेषता है कि बुद्धिसतोष की मांग तो करती है, पर हमारे अन्दर इन्द्रजाल को पसंद करने वाली वृत्ति भी वर्तमान है। अतः पाठकों के मनोविज्ञान की मांग के फलस्वरूप आश्चर्य (Convinced) होने के साथ, बौद्धिक आश्वासन के साथ इन्द्रजालित होने की

छिपी भावना के परिणामस्वरूप आकस्मिकता को लेकर चलने वाली कहानी का निर्माण हुआ। कहानियों का वातावरण सामाजिक हो चला : जितनी कहानियाँ लिखी जाती थी उनमें सामाजिक समस्याओं का जीवन दैनिक सुख दुख का समावेश हो चला था—हमारे आधिभौतिक आध्यात्मिक जीवन को प्रभावित करने वाले रागविरागपूर्ण अन्तर्द्वन्द्व ने क्षेत्र में साधिकार प्रवेश किया था। इस रूप में कथा ने युग की बौद्धि और यथार्थवादिता के साथ समझौता किया; मानव बुद्धि का उसे सा प्राप्त हो सका। परन्तु कथा ने आकस्मिकता का भी साथ नहीं छोड़ा वह जानती थी कि इस बौद्धिक भीने आवरण के नीचे मानव की जालिकता का स्तर विराजमान है, जिसकी अवहेलना कम से कम उस तक संभव नहीं थी। अतः स्थूल और उग्र चमत्कार के उबड़-खावड़ चुभने वाले अंश का सशोधन कर इस आकस्मिकता के साफ सुथरे कला ने उसे उपस्थित करने का उपक्रम किया।

कौशिक जी के 'स्वाभिमानी नमक हलाल' नामक कहानी के उदा से इस वक्तव्य को समझने में सहायता मिलेगी। सेठ छागामल के भरण भी वृद्ध सुनीम मटरूमल जी नवयुवक स्वामी चुन्नूमल की सेवा में कुछ लगे रहे पर उसके असद्व्यवहार से आहत होकर उनके स्वाभिमान ने न से अलग हो जाने के लिये प्रेरित किया। उनके अलग होते ही सारे काम में अव्यवस्था फैल गई और अन्त में वह अवस्था भी आ गई कि दो लार हूँडी का भुगतान सर पर, रुपया पास नहीं। तत्काल व्यवस्था हो जान भी आशा नहीं। भय है कि फर्म दिवालिया न घोषित कर दिया जाय चार दिन किसी तरह भुगतान की बात टल जाय तो कोई बात न अन्त में मटरूमल जी को अनुनय विनय कर बुलाया गया। वे आये। व की सर्दी पड़ रही थी। दहकते हुए कोयले वाली अंगीठी में हाथ सेक ज्योंही वे उसे पढ़ते हैं कि हूँडी आग पर गिर भस्मसात् हो गई। वस, संकट टल गया। अब हूँडी की नकल दो तीन दिन में आती रहेगी तक तो रुपयों का इन्तजाम हो ही जायेगा।

थोड़ा सा विचार करने पर यह मालूम हो जायेगा कि हूँडी का अ गिर कर जल जाना, इसी तरह अनेक कहानियों में किसी दो बिल्लुडे सं का अचानक मिल जाना, किसी गुप्त पत्र का रहस्योद्घाटन हो जाना, समस्या का विचित्र ढंग से हल हो जाना, किसी मृत समझे जाने वाले का प्रगट हो जाना, ठीक समय किसी रहस्यात्मक ढंग से किसी सं

रम या हा, एक गरीब दुनिया का महात्म्य जगा गरीब संयुक्त से लुकाये जाने का हात इतना ही होता—कहानी के उद्देश्य का भी आगे वाली धारा का भी और धारा या विस्तार का भी लेने से निकल पड़ने वाली जादू की दुनिया में कोई विशेष अन्तर नहीं है। ये समाप्तीय या समाप्त धारा है। इस पदति को यदि हम एक अन्तर्मी शब्द द्वारा कहा चाहें तो (flash light) टैकनीक कहेंगे। जितनी ही विपत्ति के साथ आवेग और शक्ति के साथ, मायतुल्य वेग का साथ, यत्र निर्धार और तर्कित धारण के साथ आकस्मिकता की योजना की जाती है उतनी ही अधिक तात्कालिक प्रभावधुता में वृद्धि होती है। कथा का मर्म या रहस्य उस वाह्ये जिस तरह वातायन को खोलते ही प्रकाश की प्रत्यावित कर देती है। यह पदति पाठकों को प्रेरित सा हो जाता है, निरिक्त अंधकार से प्रभु में आ जाने से पाठक गण यथार्थ का सामने कि आकस्मिक दृश्य परिवर्तन उसे सोच ही देता। यदि यथार्थ का उद्घाटन थाहा आकस्मिकता का प्रभाव मण्ड हो जाय। अतः पश्चात् कहानी समाप्त कर देना पड़ती है। समय है पाठक पुनः इस सारे वातावरण चार करने लगे जो कहानी सिद्धि के लिये

आकस्मिकता के रहते भी प्रेमचन्द
मनोवैज्ञानिकता की

अतः यह मान लेना गलत न होगा कि उसी स्तर की कलात्मक प्रवृत्ति को लुकाई या जामुन की दग कर देने की कल्पना किया करती थी। ग्राहियों अधिक संस्कृत दग ने साहसी ये कि वे दिन दहाड़ का फौशल का प्रदर्शन करते गहराई के बाड़े धूमिल या
एसी परिस्थितियों के मध्य में रखते ये कि वे अधिक सुमाह

‘मनोहर कहानियाँ’ जैसी पल्प (Pulp), सस्ती पत्रिकाओं में प्रकाशित होने वाली कथाएँ वही काम कर रही हैं जो गहमरी जी की रचनाएँ करती थीं।

इन कहानियों में तथा प्रेमचन्द, प्रसाद आदि जैसे कथाकारों की रचनाओं में मुख्य अन्तर यही है कि ये जनता की चटपटी, चटखारें लेने वाली सस्ती जिह्वालोलुप प्रवृत्ति के तोष के लिये खपत की दृष्टि में लिखी गई हैं। अतः इनमें मात्र यात्रिक जोड़ तोड़ रहती है, इनमें निर्जीव रूप में घटना-क्रम को बढ़ा दिया जाता है जिसमें मनोवैज्ञानिकता आ ही नहीं सकती। लेखक आकाश और पाताल के कुलावे को एक कर देने में इतना व्यस्त रहता है। कि उसकी सारी शक्ति बाहरी तिकड़म में निःशेष हो जाती है और आन्तरिकता या मनोवैज्ञानिकता के अभाव में सस्ती यन्त्र संचालित काँट-छाँट ही प्रधान रूप धारण कर लेती है। परन्तु प्रेमचन्द, प्रसाद की रचनाओं का उद्देश्य कुछ और महत्वपूर्ण होता है। उनकी सचेष्ट प्रतिभा अपना विस्तार पाठकों पर सौंदर्यमूलक प्रभाव की छाप छोड़ने के लिए करती है। वे चैतन्य कलाकार हैं और उनकी रचनाओं का प्रत्येक अंश उनकी भावनाओं से ओत-प्रोत है, उनके एक-एक अक्षरों में उनकी भावात्मक सत्ता विराजमान है। परिणाम यह होता है कि इन कहानियों में सस्ती पत्रिकाओं (Pulp-Magazines) वाली कहानियों की तरह मनोवैज्ञानिक शून्यता मेही रूप धारण करने वाली स्थूलता से होकर थोड़ी सी मनोवैज्ञानिक तरलता भाँकने लगती है। इन में पात्रों के आन्तरिक राग-विराग जो हमारे ही किसी दोष के कारण हम से दूरस्थ थे अधिक समीप आने लगते हैं। मनोविज्ञान की दृष्टि से इन कहानियों का यही महत्व है।

कहानियों में अन्तर्द्वन्द्व :—

आलोचकों के द्वारा प्रसाद, प्रेमचन्द, सुदर्शन, कौशिक की रचनाओं में तथा तत्कालीन कथा साहित्य में अभिव्यक्त अन्तर्द्वन्द्व की ओर लोगों का ध्यान आकर्षित किया गया है। यह कहा गया है कि दो विपरीत भावों और विचारों के एक साथ ही मानव हृदय पर अधिकार कर लेने के कारण जो संघर्ष, विकल्प, असमंजस, अन्तर्मथन का दृश्य उपस्थित होता है, एक व्याकुलता और बेचैनी से ‘कार्पण्यदोषोपहतस्वभावता’ उत्पन्न हो जाती है उसकी विवृत्ति इन लोगों के कथा-साहित्य की मुख्य विशेषता है। न्याय के आसन से अपने अपराधी पुत्र के लिये प्राणदंड विधान करते समय पिता के

हृदय में कील से भावों का गीरावा। हाँती है इस मानसिक स्थिति का चित्रण इनके साहित्य का प्रधान फंटेयर है। प्यास से देखा जाए तो मनोवैज्ञानिकता की दृष्टि से यह आकस्मिकता से अपेक्षाकृत अधिक उच्चतर और भव्यतर सूक्ष्मतर फोटि की वस्तु है। योता इस युग का कहानियों में आकस्मिक तत्व की सत्ता प्राप्त हाँती ही है। पर एक बात भी स्पष्ट है कि जिन कहाँनियों में इस मानसिक सपर्य तथा हृदय के अन्तर्द्वंद्व का समावेश अधिक हो सका है उनमें इस तत्त्व की स्थूलता कम हाँती गई है। यह तत्त्व अपने रौद्र और अपने धीमत्स्वरूप में ललकार कर हमारे सामने अपनी सत्ता का घोषणा करता उपस्थित नहीं हाँता।

अन्तर्द्वंद्व के समावेश की दृष्टि से प्रसाद जी की कहानियाँ आने के युग में अद्वितीय है। कालक्रम के अनुसार भी हिंदी कहानियों के निर्माताओं में उनका नाम बहुत पहले आता है पर कविता पूर्ण वर्णन शैली, अर्थ-गामीर्य और चरित्र चित्रण की सजावट में, उन से ऊपर मानसिक सपर्य विवृति में भी कोई उनकी तुलना नहीं कर सकता। आधुनिक कहानीकार अज्ञेय में भी सजीन चिनाकन तथा मानव के अतस्थ मानसिक हालचलों का वर्णन है। पर प्रसाद तथा अज्ञेय के मानसिक अन्तर्द्वंद्व के वर्णन में अंतर है। मालूम हाँता है इन दोनों कहानीकारों में मानसिक सपर्य सम्बंधी मूल विचारों में भेद है। एक अन्तर्द्वंद्व या सपर्य को जिस अर्थ में लेना है दूसरा उससे भिन्न रूप में ग्रहण करता है। सपर्य (Conflict) अपने मौलिक रूप में नाट्य फला का शब्द है और जब हम इस शब्द का प्रयोग करते हैं तो हमारी कल्पना के सामने समान शक्ति सम्बन्ध परस्पर विरोधी भावसेना रहती है जो या तो युद्ध के लिये एक दूसरे को ललकार रहा है या केशाकेशि, दण्डोदण्डि, हस्ताहस्ति युद्ध में प्रवृत्त है। इस में कर्म व्यतिहार की पानि रहता है, इसमें क्रियाओं और प्रतिक्रियाओं के वृत्त की स्थापना का भाव रहता है। इसमें दो पक्षों का मैदान में डट रहना आवश्यक है और दोनों का तुल्यबल समन्वित रहना, न कम न अधिक। यहाँ पर दो की स्थिति में ही ताली बजता है अथवा नहीं।

पर सपर्य की कल्पना दूसरे रूप में भी की जा सकती है। हम सपर्य को in terms of single line or direction अर्थात् एक ओर से चलती सीधी रेखा के रूप में भी देख सकते हैं। कहने का अर्थ यह है कि मानसिक सपर्य का चित्रण ऐसे रूप में भी उपस्थित किया जा सकता है कि ऐसा मालूम हो कि जिस व्यक्ति में सपर्य का चित्रण किया जा रहा है, वह इस लिये नहीं

है कि कोई विरोधी परिस्थिति, घटना उसको प्रेरणा दे रही है या उसका रही है जिसके अभाव में इसका अविर्भाव संभव न था। गीता में अर्जुन के मानसिक संघर्ष का वर्णन अवश्य है। पर आप ध्यानपूर्वक देखें तो उसका अन्तर्द्वन्द्व धृतराष्ट्र के इस प्रश्न का उत्तर है।

धर्मक्षेत्रे कुरुक्षेत्रे समवेता युयुत्सवः ।

मामकाः पाण्डवाश्चैव किमकुर्वत संजय ॥३॥

यहाँ, युयुत्सुओं के दो समान प्रबल पक्ष हैं। मामकाः (कौरवाः) और पाण्डवाः अर्थात् अर्जुन के हृदय में जो वैकल्य, दौर्बल्य, विकल्य उत्पन्न हुआ वह “सेनयोर्मयोमध्ये” रथ-स्थापन के कारण हुआ अन्यथा नहीं भी उत्पन्न हो सकता था। दूसरे शब्दों में अर्जुन का संघर्ष स्वभावज, सहज नहीं था, उसके फितरत का जुज नहीं, परिस्थिति जन्य उपाधि था। सामने चुम्बक था और उसी के प्रभाव के कारण अर्जुन के हृदय की प्रवृत्ति रूपी चूणों में हलचल, एक आन्दोलन और आकर्षण प्रत्याकर्षण, का दृश्य उपस्थित हो गया था। उसके अलग हो जाने पर या रहते हुये भी उसकी शक्ति को क्षीण कर देने पर हृदय में जरा भी स्पन्दन न होता और यही हुआ भी। जब कृष्ण के गीतोपदेशामृत ने युद्धजन्य विभीषिका को दूर कर दिया उसी समय उसका मानसिक संघर्ष भी शान्त हो गया। यह both ways traffic था। दोनों ओर से आने-जाने वाला यातायात व्यापार था। लोग दोनों ओर से आते जाने थे, कोई रोक न थी। अतः टकराहट हो जाती थी और संघर्ष का दृश्य उपस्थित हो जाता था। यह परिस्थितिजन्य है। पर जहाँ one way traffic हो अर्थात् यातायात व्यापार निश्चित हो, जाने का पथ अलग और आने का पथ अलग और इस अवस्था में भी संघर्ष हो जाता हो तो यह स्वाभाविक होगा, व्यक्ति की किसी आन्तरिक-लाचारी के परिणाम स्वरूप होगा। मेरे कहने का अर्थ यह है कि आधुनिक तम कहानियों में मानव के अन्तर्द्वन्द्व का, मनोवैज्ञानिक घूर्णन, प्रतिघूर्णन के इस एक तरफे पहलू को भी, one way traffic वाले रूप को भी प्रदर्शित करने की प्रवृत्ति आ रही है और इस प्रवृत्ति की जड़ यदि हिन्दी कथा साहित्य में जम सकी तो उसका श्रेय अज्ञेय को होगा।

असाद और अज्ञेय द्वारा चित्रित अंतर्द्वन्द्व में अंतर, एक परिस्थितिक उपाधि, दूसरा अंतर की उत्प्रेरणा

असाद की कहानियों से उदाहरण

असाद जी की दो कहानियों के विश्लेषण से और अज्ञेय जी की कुछ

कहानियों के अध्ययन से पुवालिरित दृष्टि बिंदु को सूक्ष्मता को हृदयगम करने में सुविधा होगी। प्रसाद जी की एक प्रसिद्ध कहानी है, आकाशद्वीप। कहानी संक्षेप में यों है। चम्पा के पिता अपने स्वामी वणिक् मणिभद्र की रक्षा समुद्रा डाकू बुद्धगुप्त से करते हुए जल सामाधि को प्राप्त होने हैं। बुद्धगुप्त बन्दी हो जाता है पर शीघ्र ही चम्पा को भी बन्दी बनकर बुद्धगुप्त के समीप रहना पड़ता है क्योंकि वह मणिभद्र के प्रणय प्रस्ताव को ठुकरा देती है एक घोर अंधेरी तथा गर्जनतर्जन पूर्ण रजनी में ये दोनों बन्दी पारस्परिक सहायता से मुक्त होते हैं और परिणाम स्वरूप मणिभद्र को ही बुद्धगुप्त का बन्दी होना पड़ता है। आंधा और तूफान से बहती हुई नाव एक द्वीप के किनारे जा लगती है। बुद्धगुप्त के जीवन में महान् कान्ति हाती है। वह साधारण जल दस्यु न रह कर चम्पा द्वीप का समृद्ध वाणिज्याधिकारी हो जाता है और चम्पा वा चम्पा की रानी ही कहलाती है। दोनों का जीवन बड़ा प्रेम पूर्वक व्यतीत होता चला जा रहा है, कहीं किसी तरह का दुराच नही बीज पड़ता। चम्पा बुद्धगुप्त की प्राणपण से प्यार करती है पर उसके हृदय के किसी अछात कोने में उसके लिये भवान्क पूणा के भाव भी वर्तमान है। हृदय की इस ग्रंथि को निकाल देना चम्पा के लिये कठिन है कि आखिर कार बुद्धगुप्त हैं तो उसके पिता का घातक ही न। यहाँ तक कि वह यथावसर प्रतिशोध के लिये अपनी कचुकी में छिपाकर कृपाण भी रखती है। चम्पा का सारा जीवन दो विपरीत भावनाओं का अतर्क्य द के बीच ही व्यतीत होता है। इन दोनों पक्षों में कोई निर्वल नहीं है, दोनों समान शक्ति सम्पन्न हैं।

चम्पा के हृदय में बुद्धगुप्त के सौजन्य, उदारशयता तथा प्रणायामुर व्यवहार के प्रति आकर्षण मोह और कण्ठा के भाव जाग्रत हैं तो अपने निरुद्धता के प्रति पूणा, प्रतिहिंसा और उसे भस्माभात् कर देने वाले आग्नेय भाव का उग्रता भा कम नहीं है। कभी एक प्रकार के भाव आकर उसके हृदय का आच्छादित कर देते हैं तो कभी दूसरे प्रकार के भावों की आंधा उन्हें द्विज भिन्न कर देता है। एक बार चम्पा कहती है "मैं तुम्हें पूणा करता हूँ, * फिर मा तुम्हारे लिये मर सकता हूँ" अघेर है * जलदस्यु। मैं तुम्हें प्यार करता हूँ" सरलत क आलम्बन करते हा रह कि दा शन्, मायो को हा एक ही आभयस्थ मा आलम्बनरन्त्य रूप में निमित्त करने पर साहित्यकार का आभय निराप अथवा आलम्बन विरोध दोर से सादित होना पड़गा। पर प्रसाद का नैपुण्य इसमें है कि उन्होंने ऐसा मनोवैज्ञानिक

वातावरण उपस्थित कर दिया है कि यहाँ इस तरह की शंका की गुन्जाइश ही नहीं रहती और इन विपरीत भावों का उत्थान और पतन पूर्णरूपेण स्वाभाविक मालूम पड़ता है। आधुनिक मनोवैज्ञानिक तो ambivalent प्रवृत्तियों की दुहाई देकर या यह कहकर कि प्रेम और घृणा के भाव अपने मूल रूप में एक ही हैं इस तरह की असंगति की सफाई दे देगा। पर प्रसाद के साहित्य को शायद इस दृष्टि से देखना ठीक न होगा। हालांकि कोई आलोचक यह बात कहे भी तो इसे अनर्गल प्रलाप कह कर हम टाल नहीं दे सकते।

इस कहानी के विश्लेषण से भावों के संघर्ष का वह रूप स्पष्ट हुआ होगा जिसे हमने ऊपर दोनों ओर से आगमन और प्रत्यागमन both ways traffic वाला रूप कहा है, जिसमें दो विपरीत भावों की मुठभेड़ से क्रियाओं और प्रतिक्रियाओं के आवर्तन उपस्थित होते रहते हैं। दोनों ओर से उमड़ती हुई तरंगों के आघात प्रतिघात के कारण मानव हृदय महाभारत का कुरुक्षेत्र बन जाता है और अस्त्रों की भंकार, शस्त्रों की टंकार और योद्धाओं की दर्प-पूर्ण ललकार से सारा वातावरण पूर्ण हो जाता है। पर संघर्ष का एक और सूक्ष्म रूप हो सकता है। मेघावर्त्त का गर्जन तर्जन न हो, विद्युत् संघात का कर्ण विदारक निर्घोष न हो, दो विरोधी दलों की रस्सा-कस्सी (Tug of war) का स्थूल दृश्य उपस्थित न करता हो पर मंद गति से, स्वतः प्रेरित, स्वयंचालित, किसी अज्ञात प्रेरणा के बल पर पृथ्वी की छाती को फाड़ कर शनैः शनैः उगने वाले बीजाकुर के रूप में हो। वह इसलिये हो कि वही उसका धर्म है, वह इस रूप में न रह कर है ही नहीं। हवा में मुक्का मारने या अपनी ही छाया से लठैती करने वाली बात बाह्य जगत में कुछ वेतुकी सी अवश्य लगे पर अज्ञेय की कहानियों के पात्रों में जो संघर्ष है वह कुछ इस तरह अहेतुक रूप में चित्रित हुआ है, कुछ इस एकांगी, एकपक्षीय रूप में विरोधी वातावरण के अभाव में भी स्वयमेव अन्दर से निःसृत होते हुये दिखलाया गया है और उनकी प्रतिभा ने कुछ ऐसी कला की सृष्टि की है कि यही असंगति इतनी प्रभावोत्पादक हो गई है, वह अन्तर्द्वन्द्व बाहर का न होकर, दुनिया का न होकर, यहाँ तक मस्तिष्क की ऊपरी सतह पर टकराने वाले दो विरोधी भावों का न होकर, किसी कारण से उत्पन्न कार्य रूप न हो कर मानव आत्मा की अतल गहराई में चलते रहने वाले संघर्ष का प्रतीक हो गया हो।

‘परिलुप्त धैर्य’ सागर के वक्षस्थल पर उत्ताल तरंगों के उत्थान और

पतन के रूप में होते रहते संघर्ष को देखने के लिये तो “आपातालनिमग्न-पीवरतनु मदराचल” का आरम्भकता है। यही संघर्ष है जो लोरुचल्लुमोचर होने वाले बाह्य संघर्षों का आधार है। इसकी आँव हाती है ता मधुर और मंद, पर उस पर पड़ाया हुआ अन्न अधिक मधुर और सुस्वादु होता है जिसके रसस्वादन के लिये देवतागण भी भूमि पर उतर आते हैं। प्रेमचंद, प्रसाद तथा उनके समकालीन कहानीकारों का रचनाओं में पात्रों के मनो-वैज्ञानिक अन्तर्द्वंद्व के चित्रण का अभाव नहीं, वहाँ पर मानसरोवर में तैरने वाले अनेक मातंगननों के भयानक रूप देखे जा सकते हैं पर आप के युग में मनोविज्ञान के प्रकाश ने हमारा दृष्टि को सूक्ष्मता प्रदान कर दिया है। इन क्रिया चित्र के बाह्य स्पाकारालांकन तक ही न ठहर कर उसके मूल तक जाने का उपक्रम करने लगे हैं। तब इन कहानियों की इकट्ठी जल्दी बाधा, येनकेन प्रकारेण काम निकाल लेने वाली प्रवृत्ति, इनकी पल्लव-प्रतिष्ठा, इनका सदा कामचलाऊपन का विस्वादा प्रभाव हमें अधिक नहीं लगता। ऐसा मालूम पड़ता है कि कथाकार को और परिणामतः कतिपयद पात्र को भी किसी तरह संघर्ष और अंतर्द्वंद्व की लानटों में आ जना पड़ा हो, उसका चित्रण यहाँ तल्लीन नहीं होती है और वह वहाँ से निकल भागते हैं दिए किसी Short cut का ताक में हो अपना रिपेड हुकाना साहता हो। ‘जान बगला लाओ पाव’ वाला मनाहति का ही माधान्य हो जाता है।

प्रसाद आदि की कहानियों में मनोवैज्ञानिक उपाय की कृत्रिमता

कहानियों में अंतर्द्वंद्व का जना करते समय मरे सामने एक और कण्ठा मूल हो उठता है। यो धारा है। दानों का पुटला में जुड़ अन्न के हो। है पि दे दंडा कर अना भूत मिटाद जा सकता है। उनमें एक बड़ा हो अन्धकार और पांडा आधार है। यह किया तरह अन्न के दानों के, यो का बहुत मज्ज कर लूष कथा आँव पर ऊबाल कर मट से किया तरह पकव अन्न अन्न, अति-अन्न अन्न उबार कर लाना चाहता है। भागत भूत ही मुक्ता घर मुक्ता दुन हो पर उनमें एक तरह मुमुक्षा की निरुतिता हो हो जा है। दुना घर अन्न अन्न अन्न पाटला के धावत के कणों को लूष लूष कर, उनमें एक एक दाने का छन-छन कर मंद-मंद आँव पर लूष है। इस तरह से मुनद भाजन अमृतसाधारण होगा और उनमें ममर दुन अन्न का ट ट होना। कहा जाता है कि किना हो नार से भीवा

पर तत्त्वर तो समय पर फूलेगा और फलेगा। पर आज के वैज्ञानिक युग में ऐसे Hot house Plant ^५ की सृष्टि की जा सकती है, ऐसे-ऐसे कृत्रिम खादों का प्रयोग किया जा सकता है कि फूलने और फलने की अवधि पर बहुत कुछ नियंत्रण रखा जा सके। चाहे दुनिया की नजरों में वह वेमौसम का फल ही क्यों न जँचे। पर कृत्रिम (Conditioned) वातावरण में न रखा जाकर, समय के पूर्व ही फलोद्गम के लिये बाध्य न कर यदि तरु को अपने प्राकृतिक रूप में ही फलने फूलने में सहायता दी जाय तो वह कहीं अधिक संतोषप्रद और उत्तमफलप्रसू हो सकता है। प्रेमचन्द, कौशिक, सुदर्शन प्रथम श्रेणी के कलाकार हैं जिन्होंने मानव मनोविज्ञान के विरवे को अपनी कथा की भूमि पर लगाने का प्रयत्न किया है अधिक कृत्रिम उत्पाद दे कर। उनका लगाया पौधा तुरंत फल फूल देने लगे इस शीघ्रता के कारण उन्हें आवश्यकता से अधिक उत्पाद देना पड़ा है, कृत्रिम उपायों द्वारा अन्दर से उभारने की चेष्टा करनी पड़ी है। जिसका परिणाम यह हुआ है कि वह मनोवैज्ञानिक रस संचार इनके फलों में नहीं हो सका है जिसके लिये आज का प्रबुद्ध पाठक वर्ग लालायित है।

अज्ञेय की कहानियाँ : मनोवैज्ञानिकता की निष्कम्प लौ

आधुनिक कहानीकारों की प्रवृत्ति मनुष्य जीवन के बाह्य कलापों तथा बृहद्काय घटना रूपी विशाल वृक्ष की मोटी-मोटी शाखाओं पर मनोविज्ञान का छोटा अश्वत्थ वृक्षाकुर उगा देने की नहीं है जो अपने विस्तार की पूरी स्वतंत्रता न पाकर अपने दिव्य और नयनाभिराम गौरव को नहीं प्राप्त कर सकता। वनों में प्रायः देखने में आता है कि किसी आमतौर या वेर इत्यादि वृक्षों की डालों पर एक बटवृक्ष या अश्वत्थ वृक्ष का अंकुर निकल पड़ता है और कुछ बढ़ता भी है पर अपनी वृद्धिव्याघातित वामन रूप की कटाकारिता में अपने वास्तविक वैभव का व्यंग बनकर करुणा का पात्र बन कर रह जाता है। आज के कुछ ही वर्ष पहिले हिन्दी में जो कुछ भी कहानियाँ थीं उन्हें बड़े डील डौल वाली, स्थूलाकार घटनाओं के भार को ढोने वाली कथक्कड़ी प्रवृत्ति, किस्सागोई की परम्परा उत्तराधिकार के रूप में प्राप्त हुई थी। प्रेमचन्द युग के प्रमुख कथाकारों ने इस स्थूलहस्ताचलेय को थोड़ा कम कर देने का प्रयत्न किया अवश्य था पर उन्हें पूरी सफलता नहीं मिली थी। उनकी कहानियाँ कहानी भर होती थीं। परन्तु अज्ञेय 'परम्परा' में संगृहीत अपनी 'अलिखित कहानी' नामक कहानी में कहते हैं जो कहाना केवल

पतन के रूप में होते रहते सघर्ष की देखने के लिये तो “आपातालनिमग्न-पीवरतनु मन्दराचल” की आवश्यकता है। यही संघर्ष है जो लोकचक्षुगोचर होने वाले बाह्य सघर्षों का आधार है। इसकी ग्राँच हाती है तो मधुर और मन्द, पर उस पर पकाया हुआ अन्न अधिक मधुर और सुस्वादु होता है जिसके रसस्वादन के लिये देवतागण भी भूमि पर उतर आते हैं। प्रेमचन्द, प्रसाद तथा उनके समकालीन कहानीकारों की रचनाओं में पात्रों के मनो-वैज्ञानिक अन्तर्द्वन्द्व के चित्रण का अभाव नहीं, वहाँ पर मानसरोवर में तैरने वाले अनेक मातंगनों के मयानक रूप देरो जा सकते हैं पर आज के युग में मनोविज्ञान के प्रकाश ने हमारी दृष्टि को सूक्ष्मता प्रदान कर दिया है। हम किसी चीज के बाह्य रूपाकारालोकन तक ही न ठहर कर उसके मूल तक जाने का उपक्रम करने लगे हैं। तब इन कहानियों की हड़गड़ी जल्दी यात्री, येनकेन प्रकारेण काम निकाल लेने वाली प्रवृत्ति, इनकी पल्लव-प्रादिता, इनका सस्ता कामचलाऊपन का विस्वादी प्रभाव हमें रुचिकर नहीं लगता। ऐसा मालूम पड़ता है कि कथाकार का और परिणामतः कविनिर्गद पात्र की भी किसी तरह सघर्ष और अन्तर्द्वन्द्व का शपटों में आ जाना पड़ा हो, उसकी चित्तवृत्ति वहाँ तहलान नहीं होती हो और वह वहाँ से निकल भागने के लिए किसी Short cut की ताल मँ हा अपना पिण्ड छुड़ाना चाहता हो। ‘ज्ञान रचा साम्राज्य पाये’ वाली मनोवृत्ति का ही प्राधान्य हो जाता है।

प्रसाद आदि की कहानियों में मनोवैज्ञानिक उत्थाप की कल्पना

कहानियों में अन्तर्द्वन्द्व की खोज करते समय मेरे सामने एक और कल्पना मूर्त हो उठता है। दो व्यक्ति हैं। दोनों की पुटली में कुछ अन्न के दाने हैं जिन्हें पका कर अन्ना भूख मिटाई जा सकती है। उनमें एक बड़ा हो बहुशक्त और याज्ञा आधार है। यह किसी तरह अन्न के दानों का याज्ञा बटुन साध कर सूख कड़ी आँच पर कपाल कर भट से बिना तरह पक्व अर्द्ध-पक्व, अति-पक्व भाजा तैयार कर लेना चाहता है। भाजन मल ही सुप्त और सुप्तादु न हो पर उसमें एक तरह बुभुक्षा की निवृत्ति तो हो जाति है। दूसरा आर अन्व व्यक्ति अन्ना पाटला के चावल के कणों को सूख साध कर, उसमें एक एक दाने का ध्यान-दान कर मद-मद आँच पर पकाता है। इस तरह से मुभिद्ध भाजन अमृतसादापम होगा और उसमें समस्त दुःख दन का शक्ति होगा। कहा जाता है कि कितना ही नार से खींचा

पर तत्पर तो समय पर फूलेगा और फलेगा। पर आज के वैज्ञानिक युग में ऐसे Hot house Plant^५ की सृष्टि की जा सकती है, ऐसे-ऐसे कृत्रिम खादों का प्रयोग किया जा सकता है कि फूलने और फलने की अवधि पर बहुत कुछ नियंत्रण रखा जा सके। चाहे दुनिया की नजरों में वह वेमौसम का फल ही क्यों न जँचे। पर कृत्रिम (Conditioned) वातावरण में न रखा जाकर, समय के पूर्व ही फलोद्गम के लिये वाध्य न कर यदि तरु को अपने प्राकृतिक रूप में ही फलने फूलने में सहायता दी जाय तो वह कहीं अधिक संतोषप्रद और उत्तमफलप्रसू हो सकता है। प्रेमचन्द, कौशिक, सुदर्शन प्रथम श्रेणी के कलाकार हैं जिन्होंने मानव मनोविज्ञान के विरवे को अपनी कथा की भूमि पर लगाने का प्रयत्न किया है अधिक कृत्रिम उत्पाद दे कर। उनका लगाया पौधा तुरंत फल फूल देने लगे इस शीघ्रता के कारण उन्हें आवश्यकता से अधिक उत्पाद देना पड़ा है, कृत्रिम उपायों द्वारा अन्दर से उभारने की चेष्टा करनी पड़ी है। जिसका परिणाम यह हुआ है कि वह मनोवैज्ञानिक रस संचार इनके फलों में नहीं हो सका है जिसके लिये आज का प्रबुद्ध पाठक वर्ग लालायित है।

अज्ञेय की कहानियाँ : मनोवैज्ञानिकता की निष्कम्य लौ

आधुनिक कहानीकारों की प्रवृत्ति मनुष्य जीवन के वाह्य कलापों तथा बृहद्काय घटना रूपी विशाल वृक्ष की मोटी-मोटी शाखाओं पर मनोविज्ञान का छोटा अश्वत्थ वृक्षाकुर उगा देने की नहीं है जो अपने विस्तार की पूर्ण स्वतंत्रता न पाकर अपने दिव्य और नयनाभिराम गौरव को नहीं प्राप्त कर सकना। वनों में प्रायः देखने में आता है कि किसी आम्रतरु या बेर इत्यादि वृक्षों की डालों पर एक बटवृक्ष या अश्वत्थ वृक्ष का अंकुर निकल पड़ता है और कुछ बढ़ता भी है पर अपनी वृद्धिव्याघातित वामन रूप की कदाकारिता में अपने वास्तविक वैभव का व्यंग वनकर करुणा का पात्र बन कर रह जाता है। आज के कुछ ही वर्ष पहिले हिन्दी में जो कुछ भी कहानियाँ थीं उन्हें बड़े डील डौल वाली, स्थूलाकार घटनाओं के भार को ढोने वाले कथक्कड़ी प्रवृत्ति, किस्सागोई की परम्परा उत्तराधिकार के रूप में प्राप्त होती थी। प्रेमचन्द युग के प्रमुख कथाकारों ने इस स्थूलहस्तावलेप को थोड़ा कम कर देने का प्रयत्न किया अवश्य था पर उन्हें पूरी सफलता नहीं मिली थी उनकी कहानियाँ कहानी भर होती थीं। परन्तु अज्ञेय 'परम्परा' में संगृहीत अपनी 'अलिखित कहानी' नामक कहानी में कहते हैं जो कहानी के

पतन के रूप में होते रहते सघर्ष को देखने के लिये तो “प्रापानालनिमग्न-पावरतनु मन्दराचल” की आवश्यकता है। यही संघर्ष है जो लोकचक्षुगोचर होने वाले बाह्य सघर्ष का आधार है। इसकी आँच हाती है तो मधुर और मन्द, पर उस पर पकाया हुआ अन्न अधिक मधुर और सुस्वादु होता है जिसके रसस्वादन के लिये देवतागण भी भूमि पर उतर आते हैं। प्रेमचन्द, प्रसाद तथा उनक समकालीन कहानीकारों की रचनाओं में पात्रों के मनो-वैज्ञानिक अन्तर्द्वन्द्व के चित्रण का अभाव नहीं, वहाँ पर मानसरोवर में तैरने वाले अनेक मातंगनकों के भयानक रूप देखे जा सकते हैं पर आज के युग में मनोविज्ञान के प्रकाश ने हमारी दृष्टि को सूक्ष्मता प्रदान कर दिया है। हम किसी चीज के बाह्य रूपाकारालोकन तक ही न ठहर कर उसके मूल तत्त्व जानने का उपक्रम करने लगे हैं। तब इन कहानियों की हड़बड़ी, जल्दी राजी, येनवेन प्रकारेण काम निकाल लेने वाली प्रवृत्ति, इनकी पल्लव-माहिता, इनका सस्ता कामचलाऊपन का विस्वादी प्रभाव हम दृष्टिकर नहीं लगता। ऐसा मालूम पड़ता है कि कथाकार का और परिणामतः कविविरद पात्र को भी किसी तरह संघर्ष और अन्तर्द्वन्द्व की लपटों में आ जाना पड़ा हो, उनकी चित्तवृत्ति वहाँ तल्लान नहीं हाती हो और वह वहाँ से निकल भागने के लिए किसी Short cut की ताक में हो अपना पिछड़ा हुआ चाहता हो। ‘जान नचा लावो पाये’ वाली मनोवृत्ति का ही प्राधान्य हो जाता है।

प्रसाद आदि की कहानियों में मनोवैज्ञानिक उदात्त की कल्पना

कहानियों में अन्तर्द्वन्द्व की खोज करते समय मेरे सामने एक और कल्पना भूत हो उठता है। दो व्यक्ति हैं। दोनों की पुटला में कुछ अन्न के दाने हैं जिन्हें पका कर अपना भूख मिटाई जा सकता है। उनमें एक बड़ा है। वह राजा और थाड़ा आधार है। वह किसी तरह अन्न के दानों का थोड़ा बहुत साफ कर लून कड़ी आँच पर ऊपल कर मट से किसी तरह पक्का अन्न-पक्का, अति-पक्का भाजन तैयार कर लेना चाहता है। भाजन भले ही सुखा और सुस्वादु न हो पर उससे एक तरह सुमुत्ता की निवृत्ति तो हो जाती है। दूसरा आर अन्न-पक्का अपना पोटला के चावल के कणों को सूब साफ कर, उससे एक एक दान का छान-बान कर मन्द-मन्द आँच पर पकाता है। इस तरह से मुनिद भाजन अमृतसादोपम होगा और उसमें प्रेम-दृष्टि दान का शक्ति होगा। कहा जाता है कि कितना हो नीर से खींचा

पर तुरन्त तो समय पर फूलेगा और फलेगा। पर आज के वैज्ञानिक युग में ऐसे Hot house Plant * की सृष्टि की जा सकती है, ऐसे-ऐसे कृत्रिम खादों का प्रयोग किया जा सकता है कि फूलने और फलने की अवधि पर बहुत कुछ नियंत्रण रखा जा सके। चाहे दुनिया की नजरों में वह वेमौसम का फल ही क्यों न जँचे। पर कृत्रिम (Conditioned) वातावरण में न रखा जाकर, समय के पूर्व ही फलोद्गम के लिये बाध्य न कर यदि तरु को अपने प्राकृतिक रूप में ही फलने फूलने में सहायता दी जाय तो वह कही अधिक संतोषप्रद और उत्तमफलप्रसू हो सकता है। प्रेमचन्द, कौशिक, सुदर्शन प्रथम श्रेणी के कलाकार हैं जिन्होंने मानव मनोविज्ञान के विरसे को अपनी कथा की भूमि पर लगाने का प्रयत्न किया है अधिक कृत्रिम उत्ताप दे कर। उनका लगाया पौधा तुरन्त फल फूल देने लगे इस शीघ्रता के कारण उन्हें आवश्यकता से अधिक उत्ताप देना पड़ा है, कृत्रिम उपायों द्वारा अन्दर से उभारने की चेष्टा करनी पड़ी है। जिसका परिणाम यह हुआ है कि वह मनोवैज्ञानिक रस संचार इनके फलों में नहीं हो सका है जिसके लिये आज का प्रबुद्ध पाठक वर्ग लालायित है।

अज्ञेय की कहानियाँ : मनोवैज्ञानिकता की निष्कम्प लौ

आधुनिक कहानीकारों की प्रवृत्ति मनुष्य जीवन के बाह्य कलापों तथा बृहद्काय घटना रूपी विशाल वृक्ष की मोटी-मोटी शाखाओं पर मनोविज्ञान का छोटा अश्वत्थ वृक्षाकुर उगा देने की नहीं है जो अपने विस्तार की पूरी स्वतंत्रता न पाकर अपने दिव्य और नयनाभिराम गौरव को नहीं प्राप्त कर सकता। वनों में प्रायः देखने में आता है कि किसी आम्रतरु या बेर इत्यादि वृक्षों की डालों पर एक बटवृक्ष या अश्वत्थ वृक्ष का अंकुर निकल पडता है और कुछ बढ़ता भी है पर अपनी वृद्धिव्याघातित वामन रूप की कदाकारिता में अपने वास्तविक वैभव का व्यग्न बनकर करुणा का पात्र बन कर रह जाता है। आज के कुछ ही वर्ष पहिले हिन्दी में जो कुछ भी कहानियाँ थीं उन्हें बड़े डील डौल वाली, स्थूलाकार घटनाओं के भार को ढोने वाली कथक्कड़ी प्रवृत्ति, किस्सागोई की परम्परा उत्तराधिकार के रूप में प्राप्त हुई थी। प्रेमचन्द युग के प्रमुख कथाकारों ने इस स्थूलहस्तावलेप को थोड़ा कम कर देने का प्रयत्न किया अवश्य था पर उन्हें पूरी सफलता नहीं मिली थी। उनकी कहानियाँ कहानी मर होती थीं। परन्तु अज्ञेय 'परम्परा' में संगृहीत अपनी 'अलिखित कहानी' नामक कहानी में कहते हैं जो कहानी केवल

कहानी भर होती है, उसे ऐसे लिखना, कि वह सच जान पड़े, सुगम होता है। किंतु जो कहानी जीवन के किसी गूढ़ रहस्यमय स्तर का दिखाने के लिये लिखी जाय, उसे ऐसा रूप देना कठिन नहीं असंभव ही है। जानन के सत्य छिप रहना ही पसंद करते हैं। प्रत्यक्ष नहीं करें, छिपा ही रहने दें, जो छायाओं और लक्ष्यों के आधार पर उसका आकार विशिष्ट कर दें, और उस

इसलिये मैं अपना इस कहानी को ऐसे असमाप्य रूप में रखकर सुना रहा हूँ। इस आशा में कि जो सत्य मैं कहना चाहता हूँ, वह शायद इस रूप में रखा जा सके, पाठक के आगे 'वक्ति' नहीं तो उसकी अनुभूति पर आरुढ़ किया जा सकता है।^{११४}

यह उद्देश्य इस उद्देश्य से दिया गया है कि इसे हम श्रोतृ की प्राति-निधिक कहानी कह सकते हैं और इसमें वे विशिष्टताएँ पायी जाती हैं जो इनकी कहानी के मूलधार हैं। प्रथमतः तो यह कि यह कहानी भर नहीं है। कहाना है भी तो यही जो बहुत पहले लिखी जा चुका है अर्थात् स्त्री के प्रति आसक्ति तथा इस मोहामक्ति पर भर्त्सना पा कर स्त्री विमुक्त होकर अपनी चित्तवृत्ति को भगवद्भक्ति में केन्द्रित करना ऐसा भक्त तुलसीदास ने किया था। चूँकि कहानी निरपरिचित है, श्रव्य कहानी के कथा भाग की ओर पाठक की दिलचस्पी भी नहीं रहनी। यह कहानी की ओर न देख कर कथानिबद्ध मनोविज्ञान की, पात्र व अंतरंग की घोर गूढ़ गमीर पर निश्चित गति से प्रकाशित होने वाला सघर्षानुगम दुर्द्वय धारा की ओर देखता है। इसमें पत्नी को लेकर पति के हृदय को मथती रहने वाली धारा का वर्णन है। पति और पत्नी के सघर्ष की कथा साहित्य के लिये नई वस्तु नहीं है पर जहाँ कहीं भी इस तरह के मनोमालिख का चर्चा हुई है वहाँ किसी समस्या को लेकर, एक (issue) का लेकर। पति कुछ चाहता है जो पत्नी के मानानुरूप नहीं है और पत्नी की बातें पति को बाह्यनीय नहीं। उस दोनों में टन गूढ़ है और यदि उनका प्रागण्य म स्कुल महाभारत का संस्करण नहीं हो सका है तो उनका भक्तिष्क तो अवश्य ही गिराया माय क्षेत्र व कुरुक्षेत्र का रूप बन हा गया है। कौशिक का 'वाद' में सतान की बात लेकर आपस में मनोमालिख है। प्रेमचंद के 'पागल' में नारा के हृदय में इस बात का लेकर सगर है कि यह छाने पति व प्रति पूर्ण रूपण सताय व भाव से घर्षित नहीं है। यह मानता कि वह तो उस सयासा का हृदय दे चुकी है, उसका माननिक कीमाय गतिन हा चुका है। कहीं इसका पता उसन पति

को न चल जाय । इसलिए उनका मास्तिष्क संघर्ष का क्षेत्र बना रहा है । इस व्याकुलता का, इस वेचैनी का बोधगम्य कारण भी है । पढ़ कर पाठक के मस्तिष्क का ऊपरी सतह मानो साखी भरता, कहता है कि हाँ, ऐसा होना स्वाभाविक ही है ।

पर यह लड़ाई कैसी जो आकरणा ही हो । इस कहानी का प्रारंभ देखिये “मैं अपनी गृहलक्ष्मी से लड़कर, अपने पढ़ने के कमरे में आकर बैठा हुआ था और कुढ़ रहा था ।”^{१०} पाठक मन में कहता है ठीक है, कोई समस्या होगी, कोई ऐसी बात होगी जिस पर मतभेद होगा । अतः लड़ाई हो तो हो मेरी बला से, ऐसी लड़ाइयाँ तो आये दिन होती रहती हैं । तब तक लेखक कहता है “लड़ाई मैंने नहीं की थी और निरपेक्ष दृष्टि से देखते कहना पड़ता है कि शायद उसने भी नहीं की थी । वह अपने आप ही हो गई या यों कह लीजिये कि जैसी परिस्थिति हमारी है, उसमें लड़ाई होना स्वाभाविक ही है, उसका न होना ही अचम्बे की बात है ।” इन पंक्तियों के पढ़ते ही पाठक के कान खड़े हो जाते हैं और वह समझ जाता है कि “ये चित्तवन कछु और जिहि बस होत सुजान ।” यह मानसिक उद्वेग, उत्पीड़न, द्वन्द्व, कुछ निराला है । वैसा है जिसकी अभिव्यक्ति आज तक नहीं हुई थी । यह अभिव्यक्ति की वस्तु है ही नहीं । यह तो मनुष्य जीवन की आन्तरिक अनुभूति के इतनी समीप है कि उसकी झंकार पाठक के हृदय में सहानुभूतिमय प्रकम्पन (Sympathetic vibrations) की अनन्त लहर उत्पन्न कर देगी जिसकी ध्वनि अनन्तकाल तक गूँजती रहेगी, वह कभी भी समाप्त होने वाली नहीं है क्योंकि उसका आदि भी नहीं है । जिसका आदि नहीं उसका अन्त कैसा । वह मानव जीवन के साथ है जैसे ज्वाला के साथ उत्ताप, फूलों के साथ सुगन्ध । वह है, रहेगा, बस । जिस तरह कहानी का प्रारम्भ मनोवैज्ञानिक ढंग से हुआ है उसी तरह उसके अंत में भी कम मनोवैज्ञानिकता का परिचय नहीं दिया गया है । अन्त की ये पंक्तियाँ देखिये । “तभी मैंने न जाने क्यों घूम कर देखा, पीछे मेरी पत्नी खड़ी है । और कुछ नहीं है । मुझे घूमते देखकर उसने नीरस स्वर में कहा “चलो रोटी खाओ”

“मैंने देखा उस स्वर में क्रोध नहीं है तो प्रेम भी नहीं । वह विलकुल नीरस है । गृहलक्ष्मी ने लड़ाई को भुला दिया है, किन्तु साथ ही सुलह करने का आनन्द भी खो चुकी है । और मैंने देखा मेरी कहानी भी नष्ट हो गई है ।”^{११}

मैंने एक छोटा सा निःश्वास छोड़कर कहा, चलो मैं आया । इसी तरह

की मद मद ग्राँच, एक प्रबल आवेग से बबरू पढ़ने वाली नहीं परन्तु धीरे-धीरे सदा पनी रहने तथा अहर्निश जलती रहने वाली चिनगारी अशेष की अधिकांश कहानियों के उपजीव्य हैं। उनके पात्र निशुद्ध मानव हैं, भाव है, विचार है, गुदम है, शरीर नहीं, स्थूल नहीं, जहाँ कहीं स्थूलता भी है वहाँ मानसिकता के अवगुण्डन से आच्छादित है।

‘रोज’ नामक कहानी

‘रोज’ नामक कहानियों में भी इसी तरह के मनोविज्ञान का चित्रण है। मालती का एक दिन उसके विवाह के चार वर्षों बाद जाकर देखा है और उसने दाम्पत्य जीवन के सघर्ष से उत्पन्न उस मानसिक लहर की झलक पाता है जो उमड़ घुमड़ कर, छटपटा कर सारी क्रियाशीलता से परे हो गई हो। मर तो गई हो पर मर कर अमर हो गई हो, अधिक शक्ति सम्पन्न और चोट करनी वाली हो गई हो, माना चढ़ा हुआ प्रत्यक्षा हो, भरी हुई गड्ढा हो, पाग भस्म होकर और भी तीव्र प्रभाव बन गया हो, अगूर म रखी हुई दो चार दूँदें खिच कर तलवार बन गई हो। मैंने देखा सबकुछ उस परिवार में, उस कुटुम्ब में कोई गहरी भयंकर छाया घर कर गई है, उनके जीवन के पहले हा यौवन में उन की तरह लग गई है, उसका इतना अभिन्न अंग हो गई है कि उसे पहचानते ही नहीं, उसका परिधि में घिरे चले जा रहे हैं। इतना हा नहीं मैंने उस द्रामा का देखा भी लिया।^१ ‘इन्दु की घेटी’ यद्यपि एक व्यक्ति के अतृप्त वात्सल्य का कहानी है पर इस कहानी के प्रारम्भिक अंश में दाम्पत्य जीवन की मन स्थिति की इस अनिन्द्यनीय स्तर पर से जाकर चित्रित किया गया है।

प्रेमचन्द आदि के मानसिक सघर्ष में स्थूलता

प्रेमचन्द तथा अन्य कथाकारों में मानसिक लहर, चंचलता, व्याकुलता या सघर्ष का उल्लेख अत्यन्त हुआ है और प्रयास सत्तायता के साथ हुआ है पर कुछ देर तक सघर्ष चलते रहने के पश्चात् वह समाप्त हो जाता है और समाप्त भी होता है तो कुछ इस तरह उसका जरा सा भा चिह्न नहीं रह जाता। यात्रावस्था एसा सुनसान हो जाता है कि माना वहाँ कुछ हुआ है। नहीं हा। इन कहानियों में एक विशय समस्या रहता है, वे एक निश्चित *issue* को लेकर चलता है, उन्हें दो निष्ठुर प्रेमियों का मिलाना रहता है, दुष्ट दुराचारा और प्रतिमक स्त्रियों का अप्रतिष्ठ, पराजित और विफल मनोगत विनयान का उत्तरदायित्व रहता है, किसी रहस्य के उद्घाटन का

एक ध्येय उनके सामने रहता है। चाहे अभ्यन्तर जगत का ही चाहे बाह्य जगत हो। पर उनकी मूल कल्पना ही बाह्य उत्तेजक पदार्थ (stimulus) और प्रतिक्रिया (response) को लेकर चलती है, उनका मूलाधार ही इस भावना पर है कि मानसिक संघर्ष को किसी बाह्य स्थूल उत्तेजना (Stimulus) की प्रतिक्रिया के रूप में दिखलाया जाय। इस निबन्ध में अन्यत्र यह दिखलाया जा चुका है कि बाह्य उत्तेजक पदार्थ (Stimulus) और प्रतिक्रिया (Response) के मध्य की जो अवस्था होती है उसकी अवधि को अपनी प्रतिभा के विपुलाकारक शीशे (Magnifying lense) से विपुलाकार बना कर जो कथाकार जितना ही विस्तृत वर्णन में तल्लीन होगा वह उतनी ही मनोवैज्ञानिक कथाकार की प्रतिष्ठा का भागी होगा। अन्य कहानीकारों में बाह्य उत्तेजक पदार्थ और प्रतिक्रिया ये दोनों अपनी पूरी स्थूलता, पूरे वैभव और गौरव के साथ अपनी सत्ता की घोषणा करते हुए वर्तमान हैं, इनकी धूम-धाम में मन्यस्थिति का अस्तित्व नगण्य हो जाता है। जो कुछ मानसिक संघर्ष है भी उसमें लेखक ने इतना जोश भरने का प्रयत्न किया है कि उन्हें बाह्य क्रियाओं की स्थूलता का रूप प्राप्त हो गया है। वे मानसिक न रह कर शारीरिक हो गये हैं, विचार न रह कर क्रियाओं की स्थूलता के नगरोपकंठ (Margin) पर विराजमान हैं।

‘धोखा’ नामक कहानी का उदाहरण

इस कथन का फलितार्थ प्रेमचन्द की एक कहानी से स्पष्ट हो जायेगा। प्रेमचन्द की एक कहानी है धोखा। यह उस समय की कहानी है जब प्रेमचन्द की कला अपने चरमोत्कर्ष पर थी। इस कहानी का निर्माण बधौली के राव देवीचन्द्र की एकलौती कन्या प्रभा की एक मनोवैज्ञानिक संवेदना की नींव पर हुआ है। वह एक युवा संयासी की मधुर संगीत ध्वनि “कर गये थोड़े दिन की प्रीत” सुन कर उसके प्रति आकर्षित हो जाती है। नौगढ़ के राजकुमार के साथ पाणिग्रन्थन हो जाने पर उनके साथ आमोद-प्रमोद-मय जीवन व्यतीत करने पर भी लज्जित रहती और अपने को निर्मल और पवित्र प्रेम के योग्य नहीं पाती। एक दिन राजकुमार उसे अपनी चित्रशाला में ले जाता है और वहाँ अन्य चित्रों के साथ सन्यासी का भी चित्र उसे दिखलाई पड़ता है जिस पर वह अनुरक्त थी। इस प्रसंग पर प्रभा के हृदय की दशा का बहुत ही सजीव प्रदर्शन प्रेमचन्द ने किया है। राजकुमार ने पूछा इस व्यक्ति को तुमने कहीं देखा है। इस प्रश्न से प्रभा का हृदय काप

उठा। जिन तरह मृग शायक व्याघ्र व सामने व्याकुल हा श्वर उधर देगता है उसी तरह प्रभा अपना रङ्गी रङ्गा आँखों से दागार का आर ताकने लगी। सोचने लगी क्या उत्तर दूँ। इसको कहाँ देखा है, उन्होंने यह प्रश्न मुझसे क्यों किया? कहीं ताड़ ता नहीं गये? हे नारायण, मेरी पत तुम्हारे हाथ है। क्योंकिर इकार करूँ। मुँह पाला हो गया। सिर मुका, क्षण स्वर में बोली —

हाँ, ध्यान आता है कि कहीं देखा है।

हरिश्चन्द्र ने कहा कहाँ देखा है।

प्रभा के सिर म चक्कर आने लगा। सोली शायद एक बार यह गाता हुआ मेरी चाटिका के सामने जा रहा था। उमा ने बुलाकर इसका गाना सुना था।

हरिश्चन्द्र ने पूछा कैसा गाना था।

प्रभा के होश उड़े हुए थे। सोचती थी, राजा के इन सगलों में जकर काइ बात है। देखूँ आज लाज रहती है या नहीं। बाली उसका गाना ऐसा सुरा न था।

हरिश्चन्द्र ने मुस्करा कर पूछा “क्या गाया था?” प्रभा ने सोचा इस प्रश्न का उत्तर दूँ तो बारा क्या रहता है। उसे विश्वास हा गया आज कुशल नहीं हूँ। यह छत की और निरखती हुई जाला सूरदास का कोई पद था। हरिश्चन्द्र ने कहा यह तो नहीं “कर गये थाइ दिन की मात।”

प्रभा का आँखों के सामने अंधेरा छा गया। सिर घूमने लगा। वह खड़ी न रह सकी, बैठ गई और हताश होकर बोली हाँ, यही पद था। फिर उसने कलेजा मजबूत कर पूछा आपको कैसे मालूम हुआ।”

अधिक उदाहरण देने की आवश्यकता नहीं। इतना ही कहना पर्याप्त है कि हरिश्चन्द्र उस सन्यास को अभी बुला लाया कहकर बाहर जाते हैं और उस मिनट पश्चात् मरुताने सुर के साथ योगी को रसीली तान सुनाई दी तो उस देखकर उसकी आँखों का पर्ण हट गया और प्रेम बिहल हो पति क चरशारबिन्ने पर गिर पड़ा और गद्गद कंठ से सोली प्यारे “प्रियतम।”

इस तरह का कहानियों की समाप्ति पर पर्दा इतने जोर से गिरता है कि सारी चक्रमक करने वाली दागारलियाँ एक साथ ही बुझ जाती हैं और अधिकार का साम्रज्य छा जाता है। जहाँ गतावरण जनसकुल नगर नव-पथ व यात्रियों के सोलाहल से पूर्ण था वहाँ शमशान भूमि की नीरपता

छा जाती है। मेरी दादी जब मुझे कहानी सुनाने लगती थी तो कथा की समाप्ति पर कहती थी “कथा गईल वन में, समझ अपना मन में” और यह सुनते ही हम सन्तोष की सास ले सोने चले जाते थे। इस तरह की कहानियाँ जिनका उल्लेख अभी किया गया है वे इसी दादी को कहानी के आधुनिक संस्करण हैं जिनमें घटनाओं का संयोग, उनकी आकस्मिकता की मगरूरता ही सर्वोपरि सरस्ताने खड़ी रहती है। पर अज्ञेय की अलिखित कहानी तथा रोज की टाइप की कहानियों की समाप्ति हो जाने पर भी एक चिनगारी जलती रहती है। पर्दा गिरता तो है पर एक दम निरीह और स्वाभाविक रूप से और मानसिक ज्योति की लौ भी कभी नहीं बुझती। उनकी कहानियाँ जिस मनोविज्ञान की ज्योति से जगमग रहती हैं वह समाप्त होने पर भी बुझती नहीं, भूलमलाती रहती हैं, मजार के दीप की तरह। जहाँ अन्धकार की फौज अन्य कहानीकारों की कृतियों के किरण समूह को निगल जाती है वहाँ अज्ञेय के मनोविज्ञान की पतली किरण उससे लड़ती रहती है। जहाँ कहीं भी ऐसा अवसर आया है, मतलब ऐसे घडाके से होने वाले अन्त का जो समूल समाप्त कर दे उसको अज्ञेय की कला ने बड़े ही कौशल से टाला है।

उनकी कहानी ‘कविता और जीवन एक कहानी’ १० में इस अमनो-वैज्ञानिक प्रसंग के जाल से कैची की तरह पार करते निकल जाना अज्ञेय की कला और सतर्कता की घोषणा है। शिव सुन्दर कविता की खोज में कलकत्ते को छोड़कर हरिद्वार में गुरुकुल के किनारे एकान्त में एक कमरे में रहने लगा। एकान्त निशीथ बेला में नुपूरों की ध्वनि सुनाई पड़ी मानों कोई स्त्री सभ्रान्त गति से चल रही हो। वह उसका अनुसरण करना है। इस प्रसंग को लेकर उसके मानस में जो विचित्रता आई है उसके वर्णन का तो उचित अवसर था ही और लेखक ने उससे पूरा लाभ उठाया भी है। पर असल बात जो ध्यान देने की बात है वह यह कि अन्ततोगत्वा पता चलता है कि वह एक छोटे से बीज भरे पत्ते की करामात थी जो हवा के झोंके में कांप कर बोलता था खनन्। वास्तव में कहानी यहीं समाप्त हो जाती है। शायद अन्य श्लोक करते भी यही। पर इसके बाद भी अज्ञेय शिव सुन्दर को गुरुकुल के एकान्त वातावरण से हटा कर हैर पड़ी के जन-संकुल वातावरण में प्रतिष्ठित कर उससे कविता या जीवन की माग का विश्लेषण कराता है। लेकिन शिव सुन्दर वहाँ जाकर भी समझ नहीं पाता कि वह क्या मागता है। वह इतना ही जानता है कि वह नहीं है जो कुछ उसने मागा था। वह

तना ही जानता है कि यह लुप्त हो गया है, अपनी आँगों से गिर गया है जबकि उस आशा भी उड़ने लगी है, समाप्त की। और यही कहानी साहित्य में अधिकतर उसी मानसिक स्तर के भावों की उगी गहराई का ग्रामह है जहाँ पर आकर वे शब्दावली व अनौदिक रूप धारण कर लेते हैं, वे मान अनुभूति सवेद्य हो जाते हैं। उर्दू दो चार शब्दों के 'हरमियम्' की सीमा में आकर रहना कठिन हो जाता है।

‘अकलरू’

मेरा ध्यान अशेष की एक और कहानी ‘अकलरू’ की आकर्षित करता है। जिन उपादानों को लेकर और जिस दृग् से इस कहानी का निर्माण हुआ है वे सब प्रेमचन्द सस्थान के लेखकों के ही हैं। शत्रुओं का आक्रमण में विफल मनोरथ करने के लिए चीनी प्रजातन्त्र के लोग अपने घरों को नाट कर इस प्रदेश का परित्याग कर चले जान का निश्चय करने हैं। पर मार्टिन नामक एक सैनिक अपने विशाल भवन का गेट करने के लिए अपना प्रेमिका के अनुनय पर भी तैयार नहीं होता। उसका भवन इतना बड़ा है कि उसमें सारा गाँव आश्रय पा सकता है, इसलिए उसकी गेट कर देना अत्यन्त आवश्यक है। वह पकड़ा जाता है। उसे प्रणवन्द की सजा होती है। परन्तु शत्रु नेना उस प्रदेश पर अधिकार कर मार्टिन के भवन में आश्रय ले बिजयो हलाम में मग्न है। तब तक एक भयानक धड़ाका होता है और वह विशाल भवन सारे निवासियों के साथ भूतल से उड़ जाता है। यह सब मार्टिन की व्यवस्था थी जिसके रहस्यकी वह सफलता पूर्वक सम्पादित होने के लिए जानने से असमर्थ था। मिस्टावेल सुभाषन प्राण पर मार्टिनका प्राण रक्षा करने के लिए दौड़ती है। पर सब व्यर्थ। मार्टिन की छाता गोलियों से छिद्र गई थी। यह कहानी अशेष के प्रारम्भिक काल का कला का उदाहरण है और उनके प्रथम कहानी संग्रह ‘विषयमा’ में सम्मिलित है। तब तब उनकी कला में पूरी प्रौढ़ता नहीं आई थी। पर उसने जीवन तो वहाँ भी वर्तमान थे और उसके विकास का निशा निर्देश कर रहे थे। मार्टिन अपने अन्तिम पत्र में अपनी प्रेमिका का लिखता है “तुम्हें प्रमाण भी मिल जायेंगे कि मैं कायर नहीं हूँ” इसी से कहता हूँ कि अगर अब तुम किसी से प्रेम करो तो ऐसा व्यक्ति चुनना जिसका तुम अकारण विश्वास कर सका” “यह आकाशवाणी, अहंता, आगे चलकर मर मर आँच पर पकने वाला अन्न के रूप में प्रगट हुई है जिसे हमने one way traffic कहा है।

अज्ञेय की कहानी में आधुनिक मनोविज्ञान की बातें

इस दृष्टि से अज्ञेय आज हिन्दी के सर्वश्रेष्ठ मनोविज्ञानक कथाकार हैं। जैनेन्द्र ने भी अपनी कहानियों में मनोविज्ञान को अपनाया है पर उनकी दार्शनिक प्रवृत्ति पर्याप्त दूर तक उन्हें अभिभूत किये हुए है। इलाचन्द में अवश्य मनोवैज्ञानिक आग्रह बढ़ा-चढ़ा है पर उनकी कथा शैली वही पुरानी है। पर अज्ञेय विशुद्ध मनोवैज्ञानिक कथाकार है। वर्य वस्तु और उसके विन्यास में। 'अलिखित कहानी' की एक विशेषता और भी है कि यह कहानी एक स्वप्न के रूप में कही गई है अर्थात् ऐसे संकेत स्पष्ट हैं जिनसे पता चलता है कि यह पात्र के देखे हुए स्वप्न की ही अवतारण है। फ्रायड प्रमुख आधुनिक मनोवैज्ञानिकों की मान्यता है कि स्वप्न और कला कृति दोनों अपने मूल रूप में इच्छा पूर्ति (wish fulfilment) है। दूसरी बात कि इस कहानी में आधुनिक मनोविज्ञान की दो प्रमुख धारणाओं की चर्चा की गई है। एक तो प्रोजेक्शन की और दूसरे उदात्तीकरण (Sublimation) की। प्रथम का अभिधान तो स्पष्ट शब्दों में किया गया है, प्रोजेक्शन शब्द का ही प्रयोग किया है। उदात्तीकरण (Sublimation) जैसा शब्द नहीं आया है पर लेखक का संकेत किस ओर है इसमें कोई सन्देह नहीं रह जाता। "पता नहीं क्यों मैं चौककर उठ बैठा। मैंने जाना, मैं वह सब पढ़ नहीं रहा था, वह स्वप्न में ही मेरी कल्पना दौड़ रही थी, वह मेरे जाग्रत विचारों का एक प्रोजेक्शन (Projection) मात्र था।"^{१२} उसने देखा स्त्री ही संसार की सबसे बड़ी शक्ति है, स्त्री का प्रेम ही संसार की सबसे बड़ी प्रेरणा..... जब वह स्त्री से विमुख होता है, तब भी उसकी शक्ति नष्ट नहीं होती, परिवर्तित हो जाती है और कार्यों में लग जाती है। यह हिन्दी कथा साहित्य के लिये नई चीज है, सतर्क होकर मनोविश्लेषण की शब्दावलियों का प्रयोग अज्ञेय की एक विशेषता है।

पहाड़ी जीवन नाम की कहानी

'पहाड़ी जीवन' नामक कहानी में^{१३} लेखक एक स्थान पर कहता है; उसका (गिरीश नामक पात्र) का चेतन मन उस स्त्री की बात पर विचार कर रहा था और स्वल्प चेतन (Sub conscious) मन निश्चय कर रहा था कि करुणा को पत्र लिखना है। निगनेलर की कुछ पंक्तियों में आधुनिक मनो-विज्ञान की ध्वनि कितनी स्पष्ट है? दुबला लम्बा शरीर बड़ी बड़ी आँखें, लम्बे किन्तु सिर से रुखाई से लटकते बाल, ग्रन्थों में प्रान्सेलम चाइल्ड की

सी सूरत रक्खा जन माँ का माँगता है और पाता है केवल एक स्त्री जो किसी दूसरे की पत्नी है, तब उसकी आत्मा दूसरे रास्ते में पड़ कर वह कमी पूरी करना या छिपाना चाहती है समाज द्वारा, शारीरिक परिधम द्वारा आत्म-भीड़न द्वारा और सब से बढ़ कर दिवा स्वप्नों द्वारा, उस प्रभाव अस्त्र रोमास के द्वारा।^{१७} मनोवैज्ञानिकों की शिशुकालीन इडिप्स परिस्थिति तथा तबजय ग्रन्थ का मानव जीवन पर पड़ विविध प्रभाव की दृष्टि से इन पत्तियों का अध्ययन विशेष मनोरंजक होगा।

पुरुष के माग्य

“पुरुष के माग्य” नामक कहानी भी मनोवैज्ञानिक विषय निर्वाचन की दृष्टि से महत्वपूर्ण है। एक स्त्री अपने पैर धूल में उगे हुए दो गोले गाल पदचिह्नों की छाप पर पड़ जाने से इतना यादगुल हो जाती है कि उसका सारा पिन्पर कोप जाता है, वह लड़खड़ाने लगती है फिर सम्हल कर आगे कहती है। यह ऐसा क्यों हुआ, इसी मनोवैज्ञानिक रहस्योद्घाटन के रूप में कहानी कही गई है। उसका क्रान्तिकारी पति को प्राणदण्ड की सजा दी जाती है। स्त्री भी बाद में गिरफ्तार हो सात वर्ष की सजा काटती है। इसी बीच उसे एक पुत्र पैदा होता है जो प्रारम्भिक वर्षों में तो उसके साथ रहने दिया जाता है पर बाद में उसे अलग कर दिया जाता है। वह कदाचित् निकलते समय जेल की साड़ियों पर गिर कर प्राण त्याग भी कर देता है। ये सब बातें माँ के मन में ग्रन्थि का सृष्टि करती है जो जेल के बाहर आने पर उसके जीवन में अनेक विक्षिप्त-वापारों के रूप में प्रकट होती हैं। इस निराश के द्वितीय परिच्छेद में मनोविश्लेषण का प्रथम बंस हिस्सा दी गई है और अन्त में कुछ ऐसी निराशापूर्ण अर्द्ध-विक्षिप्त-वापारों का उल्लेख दिया गया है। इस कहानी के छा पात्र के व्यापारों में और अन्त में-वापारों में बहुत साम्य मिलता है। “एना गोलन का खले, चिड़िया घर” इसी श्रेणी की कहानियाँ हैं।

एनी गोलन की खतरे, चिड़िया घर

चिड़ियाघर में^{१८} चिड़िया घर की आत्मा गान्ध के रूप में अन्य पशुओं की आत्मा का पढ़ती हुई जन चिड़िया घर के साहज वाले अर्थ पर जाती है तो उसका स्वर एक मनोविश्लेषण का हो जाता है और जो वह उसकी कहानी कहती है वह एक कुठिन-व्यक्ति का कहानी है। “साहज हमारे रातों के चचेरे भाई की सन्तान है एक बेरया से। यह कहानी बहुत कम

लोग जानते हैं, क्योंकि वह वेश्या बहुत देर तक कुँवर साहब की चहेती रही और वे उसके लड़के को कुमार की तरह पालते रहे। उसे भी अपनी माँ का पता नहीं लगा। एक बार राजकुमार के कालेज में उसकी किसी दूसरे कुमार से लड़ाई हो गई और उसने उसे वेश्या पुत्र कह दिया। जब पूछने पर सचाई का पता चला तब वह दुख और ग्लानि से पागल हो गया। अब भी उसका पागलपन मिट नहीं है। लेकिन अब वह हालत हुई है कि उसका नाम लेकर या कुँवर साहब कह कर कोई बुलाता है तब उसे दौरा हो जाता है और वह हत्या करने को तैयार हो जाता..... अन्यथा वह ठीक रहता है।”

कुछ विशेष द्रष्टव्य बातें

अज्ञेय की कहानियों की और विशेषतायें भी मनोवैज्ञानिकता की दृष्टि से द्रष्टव्य हैं। इनकी कुछ कहानियाँ स्वप्नों के रूप में और कुछ पात्रों की उस मानसिक स्थिति के रूप में हैं जिसे स्वप्नों की वराहट कह सकते हैं। कुछ कहानियाँ ऐसी हैं जिसमें वर्णित पात्र (चेतन या जड़) में ऐसी दिव्य शक्ति है जिसके द्वारा वे लोगों के अत्यन्तिक गूढ़ और अन्तस्थ भावों को पढ़ सकते हैं ('कोठरीकी बात' और 'चिड़ियाघर')। "पुलिस की सीटी"^{१७} नामक कहानी में एक सत्य एक सीटी की आवाज सुनता है जिसे एक लड़के ने बजाई है। इस आवाज को सुनते ही उसे एक साल पहिले की घटना याद आ जाती है जब वह और चूड़ामणि दोनों किसी पार्क में सीटी के बजने पर पुलिस द्वारा घिर गये थे और सत्य तो बच कर निकल सका पर चूड़ामणि को वहीं खेत हो जाना पड़ा। आज वह समझता है कि मेरी बारी आ ही गई है। क्या हुआ एक साल बाद आई तो? यहाँ तो पूरी कहानी का निर्माण ही स्मृति के रूप में हो सका है पर अनेक कहानियों में भी मनोवैज्ञानिकों के साहचर्य नियम (laws of Association) के सिद्धान्तों का उदाहरण पाया जाता है। "कविता और जीवन एक कहानी में"^{१८} निशीथ बेला में नुपुर की ध्वनि से मिलती-जुलती ध्वनि सुनकर पात्र के मस्तिष्क पर बिजली की तरह उन छियों की छवि अंकित हो जाती है जिन्हें उसने देखा था और वह सोचने लगता है कि उनमें से कौन हो सकती है जो इस अपसमय में उससे मिलने आई है। तमोलिन, या हलवाई की लड़की या वह माँगने वाली औरत!" एक घन्टे में.. नामक कहानी भी इसी तरह की कहानी है जो साहचर्यनियम पर अवलम्बित है।

अश्वेत के कथा साहित्य का स्तर सदा से ही मनोवैज्ञानिक रहा है। अतः प्रारम्भ से ही उनमें कथा की सुव्यवस्थितता के प्रति, सजावट के प्रति उदासीनता रही है। 'विपथगा' उनकी प्रारम्भिक दिनों की कहानी समझें और तब से 'जयदाल' तक का कहानियों का इतिहास कथा भाग के निरन्तर हास का इतिहास है। फिर भी 'विपथगा' की कहानियों में भी आत्मनिष्ठता का अधिक परिस्फुट है। ऊपर (close up) और (slow up) की चर्चा हुई है। 'विपथगा' की कहानी "शेखर और तितलियों" की कहानी फलागत सम्बन्धित क्लोज अप का श्रेष्ठ उदाहरण है। शेखर की माँ की मृत्यु हो जाती है और श्मशान भूमि में चिता पर उसकी दाहक्रिया होती है। कहानी इतनी लम्बी है पर यह शेखर का मानसिक स्थिति की विस्तृत विवृति के लिये अवसर प्रदान करती है यहाँ उसका महत्त्व है। 'वे दूसरे' 'एकाकी' इत्यादि कहानियाँ इस दृष्टि से दर्शनीय हैं।

स्वकथोपकथन

कहानियों में मनोवैज्ञानिकता के कारण, मनुष्य की विशुद्ध चेतना की, बिना किसी प्रकार के मिश्रण से विकृत अनुभूतियों का अभिव्यक्ति के कारण अश्वेत की कला में 'स्व-याचार्चालाप' स्वकथोपकथन की प्रवृत्ति अधिक उल्लेखनीय दिखलाई पड़ती है। कथाओं में पारस्परिक कथोपकथन के सहारे कथा सूत्र को विकसित करने तथा पात्रों की मानसिक अवस्था को चित्रित करने का काम सदा से लिया जाता रहा है। पर ये कथावस्तु या भिन्न व्यक्तियों के बीच होते थे। अतः किसी पात्र की मनोभूमि में प्रवेश करने के लिए किसी दूसरे का सहारा लेना पड़ता था। अतः किसी अन्य माध्यम के द्वारा वह दृश्य के देसने के कारण वे अपने वास्तविक और शुद्ध रूप में दृष्टिगोचर नहीं हो सकते थे। उन पर माध्यम के गुण दोषों का आचरण चढ़ा रहता था जिसके कारण, उनमें स्वल्प ही सहा, पर कुछ विकृति आ जाती अथवा थी। विज्ञान के विद्यार्थी प्रयोगशाला में एक साधारण प्रयोग करते हैं। जल-पूरित काच के गिलास में लकड़ी का वह अणु जो पानी के भीतर है कुछ तिरछा सा दिखलाई पड़ेगा। इसी का वैज्ञानिक शब्दावली में (refraction) कहते हैं। प्रत्येक तरल माध्यम में वस्तुओं को मोड़ा (refract) कर, मोड़ा बक कर देने की स्वाभाविक क्षमता होता है। इसी बक करण-क्षमता के कारण वस्तुओं की रूपाभिव्यक्ति में यादों बकता आ जाती है अर्थात् उनका रूप यादों विकृत होकर सामने आता है। अलाउद्दीन जैसा भोला प्रेमा

पद्मिनी के दर्पणगत प्रतिबिम्ब पर भले ही सतोष कर ले पर आज के प्रबुद्ध मनोवैज्ञानिक पाठक की तसल्ली इस तरह गुड़ के मलीदे से नहीं हो सकती। आज का पाठक मनोभूमि के किसी गुह्यतम कन्दरे में रहने वाली पद्मिनी को शुद्ध निरावरण और निरलंकृत रूप में देखना चाहता है। प्रत्येक युग की अपनी प्रवृत्ति होती है जो मंदिर के शीर्ष स्थान पर भी खड़े होकर अपना जयोच्चार करती रहती है, अपने अस्तित्व की घोषणा करती है। यह भी उसी प्रवृत्ति की सत्ता का प्रतीतात्मक ज्ञापन है।

इस प्रवृत्ति का समर्थन अज्ञेय की कहानियों में इस तरह से हुआ कि उनके पात्र अपने आवेश में आकर दूसरों से बातें न कर स्वयं अपने से ही कथोपकथन में प्रवृत्त हो जाते हैं। ये कथोपकथन दो व्यक्तियों में न होकर अपने आप से है। यहाँ वक्ता और श्रोता एक ही है। अथवा ज्यादा से ज्यादा यही कह सकते हैं कि व्यक्तित्व को दो खण्ड है। इस तरह के स्वकथोपकथन की प्रवृत्ति तो 'विपथगा' में ही प्रारम्भ हो गई है पर 'कोठरी की बात' में आकर इसका रंग और भी गहरा हो गया है और परम्परा में आते-आते यह अज्ञेय की कला का प्रधान साधन ही बन गई है। 'पैगोड़ा वृक्ष' नामक कहानी में सुखदा के पास एक व्यक्ति निशीथ बेला में उपस्थित हो आश्रय-प्रार्थी होता है। उसके रंग-ढंग संदेहजनक हैं। कदाचित् वह क्रान्तिकारी दल का कोई व्यक्ति हो। सुखदा की कुछ बातें सुनिये।

कहीं यह व्यक्ति चोर या हत्यारा तो नहीं है ?

इसे जगा कर बाहर निकाल दिया जाय ?

आश्रय दिया जाय ?

रोटी पानी ?

धमकाने पर यदि वार कर बैठे ?

पर इतना भोला क्यों मालूम होता है ?

बाढ़ में यमुना तैर कर आया है ?

कपड़े अभी गीले ही हैं ?

फिर भी सो ही रहा है ?

पागल है :^{१९}

परम्परा का कहानी नम्बर दस का कुछ अंश देखिये।

“क्यों रतन दम्भ करे कि उसकी ही वहन बचने की ज्यादा अधिकारिणी है। क्यों नहीं करे दम्भ ? उसका वहन है ? दूसरों के भी जो भाई हैं वे उसके लिए दम्भ करें।

लेकिन जिनका फौद नहीं है

सरकार ! लेकिन सरकार ने जिंसा के रुपये का रत्ना का दम्भ तो किया ही है तब तो सरकार ठीक है और वह, वह भी ठीक है ।

लेकिन मैं ठीक हूँ तो सरकार भी ठीक है । मैं नहीं हूँ तो सरकार भी नहीं । यानी मैं चोर नहीं हूँ, तो चोर हूँ और चोर हूँ तो नहीं हूँ । पागल हूँ मैं । जेल ने दिमाग सराज कर दिया है ।

लेकिन पागल कहन से छुट्टी मिल जाती है । मैंने सबरे वे रुपये क्यों नहीं लिये ? जिस समता की बात साच रहा हूँ, उसकी रत्ना क्या इस तरह नहीं हावी । यशोदा शायद जीती है । शायद राह देख रही हो उसने गिने होंगे और आज शायद और उस बेवशूफ ने रुपये नहीं लिये और

इस तरह स्वकथोपकथन अज्ञेय की अनन्त कहानियों में पाये जाते हैं और विशुद्ध चेतना के चित्रण में इसे उन्नत सहायता मिला है । अब किसी कहानीकार में इस तरह के कथापकथन का आग्रह नहीं दीख पड़ता ।

‘जयदोल’ कहानी संग्रह में मनोवैज्ञानिक चमत्कार

‘जयदोल’ नामक संग्रह की कहानियों के अध्ययन से यह पता चल जाता है कि आत्मनिष्ठा, सयजटिविदि अथवा चेतना के विशुद्ध प्रवाह का शब्दों में राई लगे का प्रवृत्ति घटनाओं की क्या दुर्गति कर दे सकता है, उन्हें क्या बना दे सकती है, घटनाओं की पदार्थता और घटना को वह मानसिक उबाल बिन्दु (Boiling Point) के तापमान में स्थापित कर उसे तरल और वाष्पीय अवस्था में परिवर्तित कर देती है और इस अवस्था में उनमें कुछ ऐसा गुणात्मक परिवर्तन हो जाता है कि वे घटनायें नरक का एक मानस की लहर बन जाती हैं । वैज्ञानिकों के लिए ध्वनि तरंगों तथा चुम्बकीय तरंगों की विशुद्धतरंगों में परिवर्तित कर उन्हें अभाष्ट सिद्धि में नियोजित करना सहज है, वे आन एक अर्द्धसतान्दी से इस कला का चमत्कार दिलालान आ रहे हैं । पर बाह्य, ठोस दृढ़ पदार्थों एवं ससार के रगमच पर अपना पिएही भूत सत्ता का प्रदर्शननिरत घटनाओं को मानस का लहरों में परिवर्तित करने का काम अभी हाल में ही साहित्य के क्षेत्र में होने लगा है । आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य में इस वर्ग के मनोवैज्ञानिक का नेतृत्व अज्ञेय का हाथ में है । उन्होंने सनक हाकर चैप्टापूर्वक नहीं नहीं मनो-विश्लेषण का मान्यताओं का अपने साहित्य में स्थान दिया है । जहाँ ऐसा नहीं हो सका है वहाँ उन्होंने अति साधारण से घटनाओं का हा अपना

प्रतिभा की आँच से गला कर हमारी मानसिक तरलता में समान-धर्मी बना-कर उस से संयोजनीय बना दिया है।

‘जयदोल’ में ११ कहानियाँ हैं। ११ न कह कर ६ ही कहना चाहिये। कारण कि ‘कवि-प्रिया’ तो एकाकी नाटक की तरह है और ‘ग्रेगीन’ रोज नामक कहानी के रूप में ‘विपथगा’ में भी पाई जाती है।^{२०} दूसरे में एक व्यक्ति के अपनी पत्नी के सम्बन्ध विच्छेद के अवसर पर विदा माँगने की कथा है। ‘जयदोल’^{२१} में एक सैनिक के स्वप्न की कथा है। हेली वोन की वतखें^{२२} में कथा इतनी ही है कि एक लोमड़ी वतख को खा जाती थी। अतः उसे गोली से मार दिया गया। पर मरणासन्न लोमड़ी पर उसके बच्चे और स्त्री की करुणायुक्त अवस्था से हेली वोन इतनी प्रभावित होती है कि वह अपने वतखों को मार डालती है।^{२३} मेजर चौधरी की वापसी^{२४} में इतनी सी कहानी है कि मेजर चौधरी को युद्ध कार्य के लिये अक्षम हो जाने के कारण घर पेशन देकर भेजा जा रहा है। ‘नंगा पर्वत की एक घटना’ में भी एक छोटी सी घटना का ही उल्लेख है। इन कहानियों में किसी बाहरी अति लुद्ध घटनाओं की अकिंचनता जो पात्रों के मानस सागर का मंथन कर अभ्रंलिह लहरें पैदा कर देती है, चाय की प्याली में जो तूफान उठता सा दीख पड़ता है उसमें से होकर आने वाली ध्वनि स्पष्ट सुनाई पड़ती है। वह मानों हमसे कहती है कि मानव मस्तिष्क को तरंगायमान करने के लिये किसी बाहरी घटना की आवश्यकता ही क्यों हो। शान्त सरोवर में लहरे उठाने के लिए बाहर की कंकड़ी की अपेक्षा ही क्यों की जाय। क्यों न उसका हृदय अपनी ही इच्छा से लहरा कर चंचल हो उठे।

द्वितीयतः, यदि किसी बाह्य घटना (जिसे मनोवैज्ञानिक शब्दावली में कहिये स्टुमलस (Stimulus)) आये ही तो स्टुमलस और उसके प्रतिक्रिया के सानुपातिक महत्व को ही क्यों स्वीकार किया जाय? क्या आवश्यकता है कि मानव हृदय की प्रतिक्रियाओं की विशालता उग्रता, त्वरा, संकुलता बाह्य (Stimulus) के गौरव की अनुपातिकता का अनुसरण करे। क्यों नहीं बाहर से दीख पड़ने वाली नगण्य और लुद्ध घटना मानव मस्तिष्क में या उसके अन्तःकरण में एक ऐसी लहर की सृष्टि करे जिसकी ध्वनि और प्रतिध्वनि जीवन पर्यन्त गुंजारित होती रहे। ‘पठार का धीरज’^{२५} नामक कहानी में लेखक कहता है “लेकिन यथार्थता के स्थूल वास्तव में फिर सूक्ष्म वास्तव जिसमें हमारे भाव का भी आरोप है। फिर क्या और भी कोटियाँ नहीं हैं जहाँ भाव ही प्रबल हो, जहाँ तथ्य नहीं पहचाना जाय। जहाँ वह

व्यक्ति जीवन के प्रसार में गहरी लीकें काट गया हो नहीं तो और पहचानने का कोई उपाय न हो। क्योंकि व्यक्ति जीवन के क्षण का स्पन्दन इतना तीव्र हो कि सब कुछ उसी की गूँज रही हो और कोई ध्वनि न सुनी जा सके।”^{२५} इस तरह की मनोवैज्ञानिक छान गीन अज्ञेय की कहानियों की अपनी विशेषता है। अपने पात्रों को एक ही समय दो या तान मानसिक स्तर पर जीवन तथा प्रतिनिया करने की ओर इतनी हृदय के साथ किसी दूसरे कथाकार का ध्यान नहीं गया है शायद जैनेन्द्र का भी नहीं।

पाद टिप्पणियाँ

- (1) Supernatural in Fiction by Peter Penzoldt Peter Nevill
 P 18 (२) वही पृ० १६ (३) श्री भद्रगवद् गोता का प्रथम श्लोक
 (४) आकाशदीप, जयशंकर प्रसाद, द्वितीय संस्करण स० १९६६ पृ० १५ (५) कृत्रिम उपायों से जिनमें समय के पूर्व ही फल लगाया जाता है (६) परम्परा, द्वितीय संस्करण १९४६ पृ० २३ 'मलिखित कहानी'
 (७) वही (८) वही (९) विषयवा, प्रथम संस्करण सन् १९६५ भारतीय भण्डार, लॉर्डर प्रेस, प्रयोग पृ० १४ (१०) परम्परा की १६वीं कहानी (११) विषयवा, प्रथम संस्करण स० १९६५ पृ० १६६ (१२) परम्परा, प० २३, द्वितीय संस्करण अप्रैल १९४६ (१३) परम्परा की तीसरी कहानी पृ० ३२ (१४) परम्परा की १४वीं कहानी पृ० १३१ (१५) परम्परा की २१वीं कहानी (१६) परम्परा की २०वीं कहानी पृ० १७० (१७) परम्परा की १७वीं कहानी (१८) परम्परा की १६वीं कहानी (१९) विषयवा, प्रथम संस्करण प० ४६ (२०) जयदोल की ६ठी कहानी (२१) जयदोल की ११वीं कहानी (२२) जयदोल की ५वीं कहानी (२३) जयदोल की १०वीं कहानी (२४) जयदोल की १ली कहानी (२५) जयदोल, प्रथम संस्करण, पृ० ११

दशम अध्याय

इलाचन्द जोशी के उपन्यास और मनोविज्ञान

प्राक्कथन

इस अध्याय में हम इलाचन्द जोशी के उपन्यासों का अध्ययन इस दृष्टि से करेंगे कि कहाँ तक उनमें नूतन मनोविज्ञान का प्रभाव पड़ा है जोशी जी आज के औपन्यासिकों में अग्रगण्य हैं। उनका अध्ययन विस्तृत है, भारतीय और विदेशी साहित्य दोनों का। आधुनिक युग के मनोविज्ञान के भिन्न-भिन्न सिद्धान्तों का इन्हें पूर्ण परिचय है और आपने मनोविज्ञान पर एक पुस्तक भी लिखी है। हाल ही में हिन्दी साहित्य सम्मेलन के द्वारा प्रकाशित 'विवेचना' नामक लेख संग्रह में हिन्दी उपन्यासों पर उनके कुछ बहुत ही महत्वपूर्ण लेख संग्रहीत हुए हैं जिनके अध्ययन से उनके दृष्टिकोण का पता चला सकता है। उन्होंने लिखा है कि—

“शराब खोरी और वेश्यागामिता के झुकाव का कारण खोजने के लिये वह उपन्यासकार केवल बाहरी सामाजिक कारणों के ही नहीं खोजेगा बल्कि उसके विकृत अह के प्रत्येक स्तर को चीर-चीर कर उसके भीतर से ही मूल कारण खोज निकालेगा। वह उनके यथार्थ भीतरी रूप को अनावृत रूप में जनता के आगे रख कर उनका भण्डाफोड़ करके समाज को उनके खतरे से बचते रहने के लिये सचेत करेगा ?”

अपने उपन्यासों की भूमिका में भी उन्होंने अपने विचार व्यक्त किये हैं। इन सबसे स्पष्ट है कि उन्होंने आग्रहपूर्वक मनोविज्ञान को अपने उपन्यासों में स्थान दिया है, जान-बूझ कर उसे अपनी रचनाओं का उपजीव्य बनाया है। वे उन उपन्यासकारों में नहीं हैं जिनकी रचनाओं में स्वभावतः मनो-वैज्ञानिकता का रंग आ जाता है। नहीं, उनमें रंग बड़ा ही गाढ़ा है और उन्होंने गाढ़ी से गाढ़ी मनोवैज्ञानिक स्याही से अपनी पुस्तकें लिखी हैं। यद्यपि बाह्य दृष्टि से तो वे प्रेमचन्द्र जी की वर्णनात्मक शैली के अनुयायी मालूम पड़ते हैं पर दोनों में बहुत ही अंतर है।

मनोविज्ञान और “प्रेत और छाया”

पं० इलाचन्द जोशी का एक प्रसिद्ध उपन्यास है “प्रेत और छाया।”

यह उपन्यास पर्याप्त बड़ा है और ४६ परिच्छेदों में समाप्त हुआ है। प्रथारम्भ के पूर्व एक लम्बा भूमिका है जिसमें लेखक ने अपने दृष्टिकोण को स्पष्ट करने का प्रयत्न किया है। उस भूमिका का मूल स्वर यही है कि

सभी प्रकार के जीवन चक्रों की मूल परिवर्तिका शक्ति है विश्व मानव की अज्ञात चेतना अतर्जीवन और अज्ञात चेतना से सम्बन्धित रचनाओं की उपज्ञा करने से काम न चलेगा इत्यादि इत्यादि।

उन्होंने बड़ सशक्त और सज्जार शब्दों में साहित्यिकों से अपील की है कि वे "इस अज्ञात और अदृशत चेतना को अपनी कियामक प्रतिभा की किरणों व स्पर्श से चमकृत कर पाठकों के सामने रख और उन्हें जीवन का मूल रूप से समालित करने वाली वास्तविकता से परिचित करायें। क्योंकि शांति का स्थापना तब तक सम्भव नहीं जब तक मानव समाज अन्तर्जीवन का उतना ही बहिष्कृत अधिक महत्त्व नहीं देता जितना कि बाह्य जीवन को। उन्हें दया देने से काम नहीं चलेगा। इतिहास ने हमें स्पष्टतापूर्वक बता दिया है कि उन्हें अस्वस्थ करने का शतमुगं वाली नीति से कुछ अधिक अच्छा न हागी जो आँखें मूँद लेता ही सतरे का ढाल देना समझती है। वह गई उनका आकस्मिक विस्फोट होने का बात। वह तो होकर ही रहगा। पर क्या कोई भावशक्ति इस परिस्थिति को शांत चित्त से देख सकता है जिसमें एक पर एक अज्ञान वाला दिशाट हमारे वैश्विक आर सामूहिक जीवन का पक्ष से उन्मूलन कर देने की धमकी देते रहे। तब हमारे सामने अपनी समस्या व हल का एक ही उपाय रह जाता है और वह यह है कि हम उन प्रवृत्तियों का उन्नास करके, उन्हें रूपायें तभी पर उन्हें अन्तर् मनोउन्मूलन का द्वार प्ररित करें।" १

हरी शर्मा का आधार टिला पर 'मन और व्यापार' का विशाल इमान है। यह रचना १९६६ है। इस उपन्यास का नायक पारमनाथ नामक नायक है। इसका लक्ष्य लक्ष्य है। प्रायश्चित्त मनोविज्ञान व बुद्धि तथ्यों व निष्कर्षों का प्रस्तुत किया है। इसने इतिहास प्रिय का भी बात आ गई है क्योंकि इसने जिन के प्रति पुत्र व दुम व का बात का प्रभाव है। माता और पिता, मन्त्रक व मन्त्र का भावना है। वह प्रत्यक्ष का ही प्रभाव है कि अज्ञान मन्त्र में एक कथाकारों का व्यवहार हो गया है, या अभी व्यवहार है, जिसका ज्ञान व मन्त्र का भावपूर्ण और साहित्यिक अर्थों में लक्ष्य है। यह कह है और जिसका यह पुत्र का प्रशिक्षितता का अन्वेषण का ही उन्मूलन कर दिखल पा है।

स्वार्था और दुष्टात्मा के रूप में देखते हैं। पुत्र पिता का पित्रोत्ती दाता व रूप में देखता है और उसी नाम से पुकारता है।

जब से एक बार पारसनाथ के पिता ने उसे यह बात बतलाई कि वह उसका असली पुत्र नहीं है। उसकी माता का गुप्त अभिचारिक सम्बंध किमी शिवशंकर वैद्य से था और इस अवैध सम्बंध और उससे उत्पन्न जटिलताओं से बचने के लिये, उसे कुलटा माँ के कारण ही मैं अपने माँ की जमींदारी को छोड़ कर कालिम्पोंग आना पड़ा तब से उसका मन में एक बड़ी ग्रिथ बनकर रह गई है जिसने जब भर उसे बेसाव बनाये राया जब तक यह ग्रिथ खुली नहीं। उस घटना के बाद से पारसनाथ के भीतरी जीवन में एक भयंकर परिवर्तन आ गया, उसे ऐसा मालूम होने लगा कि जीवन के प्रभाव में जो एक रहस्यपूर्ण प्रकाशमय निर्मल आकाश एक अशक्त किन्तु मनोहर छवि लेकर उसकी आँखों के आगे उतरा था उस पर किसी ने अपने दानवी हाथ से केवल एक ही बार हाथ फेर कर एक आर से दूसरे छोर तक गाढ़ा कालिमामय कोलतार पोत दिया है। उस कोलतार की पुताई अनन्त पर्यन्त नहीं मिटने की। यह प्रसूत विरसा उसके मन में जम गया। जिस मर्मघाती भयंकर घृणा और कुटिल प्रतिहिंसा की मुद्रा से वह भूकम्प और अग्नि विस्फोट पैदा करने वाली मात उसके पिता ने उससे कही थी यह आधीरात की एक विकराल भौतिक छाया के रूप में उसके मस्तिष्क के भीतर प्रवेश कर गई और तब से सैकड़ों तरीकों से भाड़ पूँक करने पर भी वह छाया उसके भीतर से न हटी, यत्कि अधिकतर हृदय से अपना आसन जमाती चली गई अर्थात् यह बात उसके मन में जैसा कि ऊपर कहा गया है, एक भयंकर ग्रिथ के रूप में जम गई। सारी स्त्री जाति मात्र में वह अपना अभिचारिणी माता, जारज सतान उत्पन्न करने वाली माता की छाया देखने लगा। जिस जाति के एक सदस्य ने उसे एक धृष्टि और समान में निरस्त जारज सतान का रूप दे दिया उसे वह कभी भी क्षमा नहीं कर सका। जहाँ तक हा सकेगा वह अपने हृदय की सुलगती प्राना से उसे जला कर भस्मोभूत और नेश्तनाबूद करेगा।

यहाँ कारण है कि चाहे कौंची से, चाहे मजरी से, चाहे तदनी स प्रारम्भ में वह जितना ही सहृदयता तथा स्नेह और उदारता का व्यवहार करता हो पर जब अस्वा समन आता है अर्थात् विवाह का समय आता है वह उन्हें बुत्ता देकर, धोला देकर, उनका सर्वस्व अपहरण कर उन्हें दर दर का भिगारिणा बना कर चलता बना है। हाँ, हीरा व साथ यह अवश्य

इलाचन्द जीशी के उपन्यास और मनोविज्ञान

दाम्पत्य के पवित्र सूत्र में विधिवत् आवद्ध होकर व्यवस्थित गृहस्थ का व्यतीत करने लगता है। पर कब ? जब अपने पिता के मुख से उ बात मालूम होती है कि उसकी माँ सती साध्वी थी और उसने भूल से गलतफहमी में पड़ कर उसके चरित्र पर दोषारोपण किया था। यह च तभी सम्भव हो सका जब उसके हृदय का काँटा निकल गया। उस नहीं अर्थात् जब तक उससे अन्तस्थल में पड़ी हुई ग्रंथि न खुली।

फ्रायडियन मनोविज्ञान में इस तरह की मनोग्रन्थियों का म जीवन में बड़ा ही महत्वपूर्ण स्थान है। दूसरे अध्याय में इस बात क हो चुकी है कि ये मनोग्रन्थियाँ किस आश्चर्यजनक, अप्रत्याशित और अ रूप में फूट पड़ती हैं। कभी-कभी तो आपके प्रति स्नेह से भरे रहने अपने हृदय के रस से आपके जीवन वृक्ष के मूल को सींचने वाले, लिये प्राणों का उत्सर्ग कर देने वाले व्यक्तियों के प्रति इर्ष्या, द्वे घातक ग्रन्थियों को गाँठ पड़ जाती है। ऐसा भी होता है कि आपसे करने वाले, आपके जीवन के घात में बैठे रहने वाले, पद पद पर आपको नाश के मार्ग में ढकेलने वाले व्यक्तियों के प्रति आपके हृदय कोमल भावनाये जग जाती हैं, आप उनके प्रति बड़े ही कोमल भाव किये रहते हैं तथा आपके हृदय में उनके लिये बड़ी कोमल गाँठ पड़ है। उनमें से तो कुछ गाँठें छुड़ाई जा सकती हैं और कुछ का छुड़ाया असम्भव है। मानव मस्तिष्क की किन क्रियाओं द्वारा यह सम्भव द्वितीय परिच्छेद में बताया जा चुका है। यहाँ उनकी पुनरावृत्ति आवश्यकता नहीं है।

किडनेड कहानी में मनोविज्ञान

प० इलाचन्द जीशी के कहानी संग्रह 'रोमान्टिक लुआ' में एक है 'किडनेड'। इस कहानी की नायिका सम्मोहिनी एक फिल्म में करने वाली नायिका है। वह एक नवयुवक को बँवाई अपने साथ भ लाती है। कुछ दिनों तक उसके साथ बड़े ही घनिष्ट भाव से तथा प्रे आनन्दोल्लासपूर्ण जीवन व्यतीत करती है पर जब नवयुवक की विवाह के द्वारा स्थायी सम्बन्ध में आवद्ध हो जाने का प्रस्ताव आता वह उसे ठुकरा देती है और उसके बाद वह उसके प्रति उदासीन हो है। तत्पश्चात् दो तीन पुरुषों के साथ यही क्रम चलता है जो आत कर लेते हैं। अन्त में एक प्रणयी से उसका विवाह हो जाता है ज

उसके आभूषण धन इत्यादि का अपहरण, करके उसे रुग्णावस्था में छोड़ कर तिल तिल मरने के लिये छोड़ कर चम्पत हो जाता है। उसके प्रथम प्रणयी को जिसे वह भगा कर लाई थी, जब सम्मोहिनी को इस विपत्तावस्था का पता चलता है तो वह उसके पास जाकर बड़ी तत्परता के साथ उसके रोग का उपचार करता है जिसके फलस्वरूप वह स्वस्थ हो जाती है। एक दिन अवसर देर कर वह नवयुवक सम्मोहिनी से अचानक प्रश्न कर बैठा है "तुम्हारे पति का कोई सवाद मिला इस समय है कहाँ, अब मैं या ! उसके उत्तर में जिस धृष्टा और आक्रोश भरे शब्दों का प्रयोग करती है उसमें प्रायडियन मनोविज्ञान के अध्ययन की क्या समझी मिलेगी।

"पर भूल कर भी वह न समझता कि चूँकि तुमने अपनी सेवा टहल से मुझे मरने के बचाया इसलिये तुम्हारी कृतज्ञ रहूँगी। नहीं, तुमने कृतज्ञता के योग्य कोई भी काम नहीं किया है। मैं खूब जानती हूँ कि तुमने मुझे मरने से क्यों रक्षाना चाहा। तुम्हारे त्याग और सेवा की भावना के नीचे मुझे स्वयं अपनी आँखों से लज्जित करने का उद्देश्य छिपा था अपने छोटे जीवन में पुरुषों की धार हानता और स्वार्थ से मिश्र धृष्टित वृत्तियों के सम्बन्ध में जो अनुभव मुझे है उन्होंने जीवन और जगत के सम्बन्ध में एक विरुद्ध ही नयी दृष्टि दे दी है। मैंने कोई भाई अपनी माँ की फोख से नहीं पाया। फल यह हुआ कि बचपन में अपने साथ की दूसरी लड़कियों की अपने भाइयों पर स्नेह प्रस्ताव देखकर मेरी सहज आकांक्षा मचल-मचल कर रह जाती थी। जब लखनऊ में तुम्हें मेरा परिचय हुआ तो मेरा मातृ-प्रेम पूरे वेग से उमड़ पड़ा। जब और भी दो दुर्घटनायें मेरी इस अनाखी और भोली स्नेह भावना के कारण हुई तो अन्त में मेरी कुछ आँखें खुलीं। इसलिए जब अन्तिम व्यक्ति मेरे हृदय के उसी कोमल और क्षण भावना का अधिकारी बनने के बाद एक दिन विवाह का प्रस्ताव कर बैठा तो मैंने केवल इस दर से प्रस्ताव को स्वीकार कर लिया कि वही वह भी आत्मघाती कार्ड न कर बैठ निश्चित परिणाम पर पहुँच गई हूँ कि स्त्री के सम्बन्ध में पुरुष की स्वार्थ वृत्ति ही अधिक उमड़ी रहता है। इसलिये नमस्ते। तुम अपने रास्ते नारा और मैं अपने।"

इस विचलान और कट-छूट उद्वरण से सम्मोहिनी की बातों के आवेग और वेगमयता के साथ पूरा न्याय तो नहीं हो सकता पर फिर माँ माई और बहिन का प्रायडियन प्रेम तथा अटल गति से चलने वाला प्रगति का आभास मिल ही जायेगा।

आधुनिक और पूर्वकाल के उपन्यासों की प्रेम चर्चा में अन्तर

हिन्दी कथा साहित्य में प्रेमचन्द जी अथवा उसके पूर्व भी पति और पत्नी में मनोमालिन्य तथा संघर्ष की चर्चा ही नहीं थी सो बात नहीं। 'रंगभूमि' में इन्दु तथा महेन्द्रकुमार के चरित्र की ओर देखने से पता चलेगा कि किस तरह दाम्पत्य जीवन में कलह और संघर्ष की विभीषिका अग्नि की लपटों की तरह फैल कर हरे-भरे उद्यान को झुलसा दे सकती है। 'रंगभूमि' में प्रेमचन्द जी ने दोनों व्यक्तियों को पाँच या छः बार पाठकों के सामने उपस्थित किया है और दोनों तने हुए, भरे हुए दिल में गुवार लिये हैं मानो दोनों पति और पत्नी न होकर शाश्वतिक विरोधी हों। उपन्यास में हम सब से पहिले इन्दु को अपने पिता कुँवर भरत सिंह के यहाँ देखते हैं जहाँ सोफिया अग्नि-कांड से पीड़ित होकर चार महीनों खाट पर पड़ी-पड़ी स्वास्थ्य लाभ कर रही है। तत्पश्चात् महेन्द्र कुमार जी के यहाँ से उनके लिये बुलावा आता है। वह मिस सोफिया को भी अपने साथ कुछ दिनों के लिये ले जाना चाहती है और इसके लिये उससे यह कह कर वचन भी ले लेती है। पर महेन्द्र कुमार जी के सामने इन्दु जब प्रस्ताव रखती है तो वे स्वीकार नहीं करते। महेन्द्र कुमार किसी तरह राजी न हुए। इन्दु रोई, अनुनय विनय की, पैरों पड़ी, वे सभी मंत्र फूँके जो कभी निष्फल नहीं होते। पर पति का पाषाण हृदय न पसीजा। उन्हें अपना नाम संसार की सब वस्तुओं से प्रिय था—

इधर इन्दु भी यह सोचती है... "उन्हे तो यह मंजूर है कि वह दिन भर अकेली बैठी अपने नाम को रोया करे। दिल में जलते होंगे कि सोफी के साथ इसके दिन भी आराम से गुजरेंगे। मुझे कैदियों की भाँति रखना चाहते हैं। उन्हे जिद करना आता है तो क्या मैं जिद नहीं कर सकती..." दूसरा अवसर वह आता है जब सेवा समिति के सदस्य गढ़वाल जा रहे हैं। और इन्दु उन्हे विदा करने स्टेशन पर जा रही है। महेन्द्र कुमार जी इसे पसन्द नहीं करते क्योंकि वे हाकिम हुक्काम की नजरों में गिर जायेंगे। राजा साहब कहते हैं। "मालूम होता है हमारे और तुम्हारे ग्रहों में मौलिक विरोध हैं जो पग-पग पर अपना फल दिखलाता रहता है। इधर इन्दु भी सोचती है आह, क्या वस्तुतः हमारे ग्रहों में कोई मौलिक विभेद है जो पग-पग पर मेरी आकांक्षाओं को दलित करता रहता है। मैं कितना चाहती हूँ कि उनकी इच्छा के विरुद्ध एक भी कदम न चलूँ पर यह प्रकृति विरोध मुझे हमेशा नीचे दिखाता है।" ११४

मैं मरूँ और कब वह मेरा कफन उतार कर उसे बेच कर जो कुछ भी पया मिले उससे लाभ उठाये ।”^{१५}

म यह कहना चाहता हूँ कि आधुनिक मनोविज्ञान के प्रमान में आकर आधुनिक कथाकारों ने पति पत्नी की निरंतर, संपर्क रत तथा शारीरिक विरोध सलग्न प्राणी के रूप में चित्रित किया है। यह बात प्रेमचंद तथा उनके पूर्ववर्ती कथाकारों के लिये कल्पनातीत थी। फ्रायड की अनेक मान्यताओं से एक मान्यता है परस्पर विरोधी भाव प्रवणता (Ambivalence) का। उसका अर्थ यह है कि मनुष्य में दो तरह की परस्पर विरोधिनी प्रवृत्तियाँ पास-पास प्रवाहित होती रहती हैं। यदि हम किसी से प्रेम करते हैं तो साथ ही उसका व भाव भा लगे रहते हैं। यदि व्यक्ति घृणित है तो उतनी ही मात्रा में प्रेम भा है। यदि वह हमें दूर पेंकता तो एक ओर स्वीचता भी रहता है, यदि उसमें आकर्षण है तो विकर्षण भी है। Love and hate are basically the same kind of response अर्थात् प्रेम और घृणा, आकर्षण और विकर्षण, स्नेह और तनाव दोनों विपरीत से लगने वाले भावों में मूलगत एकता है। फ्रायडियन मनोविज्ञान का जो अध्ययन द्वितीय अध्याय में प्रस्तुत किया गया है उसे पढ़कर मन में यह धारणा बँधती है कि उसका प्रमुख उद्देश्य यह है कि हम मनुष्य के क्रियाकलापों के रहस्य को समझें, उसके परस्पर विरोधाभास सम्भव, असंगत तथा ऊटपटांग से लगने वाले व्यवहारों की सुक्तियुक्त व्याख्या कर सकें।

देखने में आता है कि निरीह साधा सादा शांत प्रकृति का व्यक्ति जिसके लिये एक तृण को तोड़ना भी कठिन है, जो पशु-पक्षियों के साथ भी यड़ी सहृदयता और कोमलता का व्यवहार करता है, जो अपने ऊपर किये गये बड़े से बड़े अत्याचार को सहन कर लेगा परन्तु दूसरों का हृदय उसकी वाणी से छिद न जाय इसका रणाल रस्तेगा वह कभी बिना किसी प्रत्यक्ष कारण के अथवा एक तुच्छ कारण से ही अपने का ऐसे आकाण्ड ताड्य में रत कर देता है जिसका उसमें कभी भा आशा नहीं की जा सकती। सीता भी जब बचन जाने का दृष्ट करने लगी तो कौशल्या ने कहा—

सा सिय उन उसहि बेहि भौति

चित्र लिखित कपि देख डराती

यह साता जो चित्र में लिखित कपि को भी देख कर डर जाता हो वह मला वन में अनेक निकराल और भयकर हिंस पशुओं और राक्षसों के बीच

कैसे रह सकेगी ? पर मनुष्य में इस तरह के परस्पर और आपाततः स्वभाव-विरोधी अवोध-गम्य व्यापारों को देख कर चकित हो जाना पड़ता है। फ्रायड जुंग इत्यादि मनोवैज्ञानिकों ने हमें कुछ ऐसे सूत्र दिये हैं जिनके सहारे बोधातीत क्रियाओं तथा गतिविधियों का रहस्योद्घाटन हो सकता है। उन्होंने बतलाया है कि बाह्य दृष्टि से निरीह, सरल भावापन्न निर्दोष तथा अनपकारक सी दीख पड़ने वाली मानवीय क्रिया-चेष्टाओं में अनन्त ग्रन्थियाँ भरी रहती हैं। बूँद में बाइब का दाह छिपा रहता है, हिमाच्छादित पर्वतमाला के गर्भ में विसूवियस की लावा दहकती रहती है। कहीं ऐसा भी होता है कि बाहरी तड़क-भड़क, बाहरी विभीषका, बाहरी आतंकपूर्ण हिंसात्मकता की नींव खोखली हो, वह केवल सतही (Skin deep) हो। वह मनुष्य की निष्क्रियता तथा अक्षमता एवं निस्सहायता की प्रतिबिम्ब हो। दूसरे शब्दों में, मनोविज्ञान ने बताया है कि मनुष्य इतना सीधा-सादा प्राणी नहीं है जितना वह ऊपर से देखने में लगता है। उसके प्रत्येक छोटे से छोटे तथा बड़े से बड़े क्रिया-कलापों के रहस्य को समझने के लिये सतर्कता की आवश्यकता है।

फ्रायड द्वारा एक नारी का विश्लेषण

एक उदाहरण लीजिये। एक नवयुवक सरकारी कर्मचारी फ्रायड के पास आया और अपनी मास की मनोवैज्ञानिक चिकित्सा की प्रार्थना की। वह महिला तिरपन वर्ष की थी, उसका स्वभाव भी कोई बुरा नहीं था, हँस-मुख स्वभाव वाली, आनन्द और विनोद-प्रिय नारी थी। पर कुछ दिनों से अपने पति के चरित्र के सम्बन्ध में उसके हृदय में शंका के कीटाणु प्रवेश कर गये थे और इसी कारण उसने अपने कटु व्यवहारों से अपने घर के व्यक्तियों का जीवन नारकीय बना रखा था। उसका पति सहृदय विवेकशील तथा समझदार व्यक्ति था। आज तक पति पत्नी में कभी कलह नहीं देखा गया। उनकी दो संतानें थीं जो अब वैवाहिक जीवन व्यतीत कर रही थीं। पर न जाने क्यों एक तुच्छ तथा तथ्यहीन आधार पर इस महिला का हृदय अपने पति के इतनी दीर्घ अवधि में ठोक-पीट कर, बजाकर परीक्षित सच्चरित्रता के प्रति हिंसात्मक रूप में अविश्वस्त हो उठा कि वह विद्वित सी होकर अनेक अशोभन व्यापार करने लगी, जो निश्चय ही उसके स्वभाव से मेल नहीं खाते थे। वह संभ्रान्त महिला अपनी नौकरानी से यों ही वार्तालाप किया करती थी कि एक दिन उनके घर पर एक सज्जन आये जिनके

वारे में यह बात प्रख्यात थी कि उन्होंने अपनी पत्नी को त्याग दिया है और किसी दूसरी नारी के साथ आनन्दपूर्वक जीवन यतीत करते हैं। बात बात के क्रम में उसके मुर से यह वाक्य अनायास ही निकल पड़ा कि यदि मैं अपने पति के सम्बन्ध में ऐसी बात सुन पाऊँ तो मेरी दशा भयकर हो उठे।

एक ही दिन रात उस महिला को गुमनाम पत्र मिला जिसमें उसके पति पर चरित्र सम्बन्धी लाठुर लगाये गये थे। यद्यपि पत्र प्रेषक के नाम का उल्लेख उस पत्र में नहीं था पर कुछ ता लिखावट तथा शब्द कारणाँ से यह निश्चित हो गया कि इस असत्यपूर्ण पत्र को ईर्ष्याविश उस नौकरानी ने ही लिखा है। उस नौकरानी का उस महिला से जिससे रोगिणी के पति के साथ अवाञ्छनाय के लाठुर लगाने की चेष्टा की गई थी ईर्ष्या होना स्वाभाविक था। ये दोनों साथ ही रहती थी, दोनों की सामाजिक स्थिति एक थी पर यह प्रमत्त उत्पत्ति करती गई और समाज में उसका प्रतिष्ठा अधिक होने लगी। चरको उसका फट स्पष्टतया श्राव हो गया और वह नौकरी से हटा दी गई। पर शका का जो विष उस महिला के हृदय में प्रविष्ट हो गया था निकला नहीं और वह अनेक अप्रत्याशित कटु व्यवहारों के रूप में प्रकट होने लगा।

यह रोगिणी निर्वृत्तावस्था में फ्रायड के पास चिकित्सा के लिये आई। फ्रायड ने मुक्त आसंग (Free association) पद्धति के द्वारा उसके राग के निदान की चेष्टा की। इस पद्धति द्वारा जाँच के सिलसिले में रोगिणी के मुख से अनायास कुछ ऐसे वाक्य निकल पड़े जिनके सुन को पकड़ कर उसने निश्चित किया कि इस तरह की निर्वृत्तावस्था उस रोगिणी के लिये एक मनोवैज्ञानिक अनिवार्यता (Necessity) थी। वास्तव में अपने पति के चरित्र में शङ्का के भाव का अवस्थिति के कारण उसके हृदय को सन्ताप मिलता था। फ्रायड ने रोगिणी के निदान में कहा कि वह महिला स्वयं एक नवयुवक के प्रति आकर्षित थी। यह नवयुवक और कोई नहीं बल्कि वही जमाता था जो उसे फ्रायड के पास चिकित्सा के लिये आया था। इतनी रात से उस महिला के सारे निर्वृत्त व्यवहार समझ में आ सकते हैं। अपने जमाता के लिये हृदय में प्रेम के भावों का पाषण करना सामाजिक दृष्टि से घोर अपराध है और निन्दनीय कर्म है। मास और जमाता का सम्बन्ध ही ऐसा है जिसमें वास्तविक काम भावना को वात्सल्य स्नेह के निर्वाह एवं अहानिकर रूप का धारण कर बाहर आने का पूरा सुविधा है। पर चेतन मस्तिष्क में इतनी सामर्थ्य नहीं कि वह इस निष्ठ सत्य की जगला को सहन कर सके। अतः

यह भावना निर्मम रूप से दवा दी गई और अर्द्ध चेतन में जाकर वहाँ से सारे मानस और मानसिक व्यापार को प्रभावित करने लगी। इस भावना का दबाव उसके मानस पर इस तरह पड़ने लगा कि परिस्थिति असह्य हो गई। कहीं से कुछ सहायता तो मिलनी ही चाहिये। कोई तो ऐसा उपाय हो जिससे कुछ क्षण के लिये बोझ हल्का हो सके और जान में जान आये।

हाँ, एक उपाय तो है। इस तथाकथित पाप कर्म में लिप्त वह अकेली नहीं है जो इस वृद्धावस्था में भी एक नवयुवक के प्रति काम भाव से आकृष्ट होती है। उसका पति भी तो इतना प्रतिष्ठित होकर समाज में आदर और सत्कार का भाजन होकर भी दूध का धोया नहीं है, वह भी तो एक इस वार्द्धक्य में एक नवयुवती के प्रणय स्पर्श को चाह रखता ही है। तब वही क्यों अपनी आत्म-भर्त्सना के सौ-सौ डंकों की यन्त्रणा भोगती रहे। फ्रायड के शब्दों में “अपने पति की असञ्चरित्रता की कल्पना ने उसके जलते हुए घाव पर हिम शीतल लेप का काम किया।” जीवन में इस तरह की मनो-वृत्ति के उदाहरण पग-पग पर देखने को मिलते हैं। यदि कोई विद्यार्थी परीक्षा में असफल हो जाता है तो दूसरे विद्यार्थियों की असफलता उसकी परिस्थिति को सह्य बना देती है। शायद बुद्ध ने भी अपने पुत्र के वियोग में विह्वल माता को इसी शर्त पर पुत्र को पुनर्जीवित कर देने की प्रतिज्ञा की थी यदि वह इतना सा कर सके कि थोड़ी सी आग उस परिवार से माँग कर ला दे जिसमें आज तक कोई मृत्यु नहीं हुई है। जब शोक विह्वल माता ने देखा कि संसार में प्रत्येक प्राणी के हृदय में कोई न कोई वियोगजन्य घाव है जो सदा दुखता रहता है तो उसके हृदय में पुत्र वियोग की पीड़ा की वेदना इतनी तीव्र न रह गई। फ्रायड ने रोगिणी की विक्षिप्त दशा की जो व्याख्या की है उससे यह बात समझने में सहायता मिलती है कि विक्षिप्तता के मूल में प्रायः अन्तर्द्वन्द्व होता है। नैतिक प्रबल भावनाओं के दमन के परिणाम स्वरूप मनुष्य में आत्म ग्लानि उत्पन्न हो जाती है। जब मनुष्य अपनी आत्म-स्मृति को भुलाने की चेष्टा करता है तो वह विक्षिप्तता का कारण बन जाती है। आत्म ग्लानि का भाव प्रबल होने पर चेतना की रुक-वट को अलग करके बाहर आ जाता है यही विक्षिप्तता की अवस्था है।

एक दूसरा उदाहरण फ्रायड की प्रसिद्ध पुस्तक Psycho-Pathology of every day life से लिया जाय। इस मनोरंजक पुस्तक में यह दिखाने की कोशिश की गई है कि मनुष्य के दैनिक जीवन में जो प्रायः निर्दोष सी, आकर्षण सी लगने वाली भूलें होती हैं अथवा निरर्थक चेष्टायें होती हैं

उनके पीछे कोई न कोई उद्देश्य होता है जो साकेतिक रूप में मनुष्य के व्यक्तित्व की गहराई में पैठे हुए रहस्य की कथा कहता है। फ्रायड ने इस पुस्तक में अनेक घटनाओं की मनोवैश्लेषिक व्याख्या दी है। कुछ घटनाएँ तो दूसरों के जीवन से ली गई हैं और कुछ अपने जीवन में। अपने जीवन की एक घटना का उल्लेख करते हुए उसने यह लिखा है कि एक बार ऐसा हुआ कि उसके हाथ के एक झटके से उसका एक सुन्दर दायात टेबुल पर से गिरकर चूर चूर हो गई। फ्रायड उड़ा हाँ सावधान 'यक्ति' था। कभी भी असावधानता के कारण उससे उस दिन तक कोई चीज नहीं टूटी हालाँकि वह कत्त अनेक विविध वस्तुओं से ठसाठस भरा रहता था कि किसी भी असावधानता के कारण फूट जाना सहज था। पर अभी तक कोई ऐसी घटना न हो पाई थी। प्रश्न यह होता है कि उस दिन ही उस बहुमूल्य मसि पात्र को फ्रायड ने गिराकर चकनाचूर क्यों कर दिया ?

इसका कारण खलाते हुए उसने कहा है कि इस दुर्घटना के कुछ घंटे पूर्व ही उसकी पहिन अध्ययन यह को देखने आई थी। फ्रायड में उसे बड़े गौरव और आनन्द ने अपने संग्रहालय के अति परिश्रम से एकत्र किये गये बहुमूल्य पदार्थों को दिखलाया था। उसकी पहिन ने इन सब पदार्थों को देखने पर अपने हर्ष के भाव प्रकट किये थे। केवल उसी मसि पात्र के बारे में कहा था कि यदि यह उस टेबुल पर न रखा जाकर दूसरी जगह रखा दिया जाय तो अच्छा रह क्योंकि अन्य पदार्थों के साथ वहाँ वह उतना शोभनीय नहीं जैचता। अपनी पहिन के साथ कुछ देर बाद टहल कर वापिस आया तभी यह दुर्घटना घटित हुई। दूसरे शब्दों में यों कहा जा सकता है कि मसि पात्र गिरकर नहीं टूटा बल्कि फ्रायड ने गिरा कर उसे चूर चूर कर दिया क्योंकि उसका तद्स्थानांतरियति उसकी अभद्र कलात्मक रुचि का परिचायक था। जो वस्तु हमारी 'यूनता' की धातक हो वह सदा कैसे हो सकती है ?

प्राधुनिक उपन्यास में व्याख्यात्मकता

ऊपर तिन घटनाओं का उल्लेख किया गया है उससे फ्रायड द्वारा निर्धारित मनोविज्ञान सम्प्रदाय धारणाओं की गति त्रिधि का पता चलता है। फ्रायड ने जितना पुस्तकें लिखा है व अधिकतर व्याख्यात्मक है अर्थात् उनमें रोगग्रस्त मानव तथा स्वस्थ मानव के बाहरी त्रिधात्मक चेतनाओं को आन्तरिक अचेतन मनोवृत्तियों के आधार पर व्याख्या का गढ़ है। माना वह

व्याख्या ही मुख्यवस्तु है और इसके यथोचित ज्ञान के अभाव में मनुष्य के वास्तविक रूप को पहिचाना नहीं जा सकता है। इस व्याख्यात्मक प्रवृत्ति का प्रभाव आधुनिक कथा साहित्य पर स्पष्ट रूप से दीख पड़ता है। प्रथमतः तो यह धारणा सी हो चली है कि जिसे हम मनुष्य की साधारण, सुस्थ और परिचित बोधगम्यावस्था कहते हैं, दैनिक जीवन व्यापार में संलग्न जिस रूप में उसे व्यवहार करते देखते हैं, अपने सम्पर्क में आने वाले व्यक्तियों के प्रति उनके सुख में आनन्दोल्लास को प्रकट करते हुये दुःख में समव्यथित्व के भावों से पूर्ण देखते हैं वह उसका वास्तविक रूप नहीं है। वह हँसता भी है तो उसके पीछे आँसुओं का इतिहास है, उसके रुदन में हास्य का रहस्य है, उसके समव्यथित्व का भाव-प्रदर्शन ईर्ष्या और द्वेष का प्रच्छन्न रूप है अर्थात् सारी मानवता अपने सुख पर अवगुंठन डाले, मास्क ओढ़े हुए विचरण कर रही है। इस पदों को उठा कर उसके भीतर झाँक कर देखने से ही उसका वास्तविक रूप स्पष्ट हो सकता है।

वित्तितावस्था की चेष्टाये, स्वप्नास्था में देखी गई स्वप्न मूर्तियाँ, अस्तर्क अवस्था में हमारी अग-संचालन-गति विधि अथवा हमारे मुख-निस्तृत शब्दोच्चार ऐसे स्थल हैं जिनसे झाँक कर हम बुद्धिपूर्वक मनुष्य के व्यक्तित्व का वास्तविक रहस्योद्घाटन कर सकते हैं। अर्थात् मनुष्य के वास्तविक व्यक्तित्व के उभरते हुए दबाव के कारण इस वस्त्रावरण में यत्र तत्र जो दरार पड़ जाते हैं वे ही अपने नेतृत्व में पेचदार और चक्करदार गलियों में ले जा कर आपको वास्तविक और सच्चे दृश्यों का दर्शन करावेगे। हम फटे हुए वस्त्रों के रूपक में बात को समझाने का प्रयत्न करेंगे। यहाँ पर संस्कृत अलंकार शास्त्रियों की प्रसिद्ध उक्ति की स्मृति हो आती है।

प्रौढि-प्रकर्षेण पुराण रीतिः व्यतिक्रम श्लाघ्यतमः पदानाम्

अत्युन्नति-स्फुटित-कंचुकानि वंद्यानि नारिकुच-मडलानि

अलंकारिकों के सामने प्रश्न यह था कि पुराने पड़े, जनभावप्रवाह में पड़कर धिसे हुए शब्दों को जो पुराने हो गये हैं, निरादृत से हो गये हैं उन्हें किस तरह से उपयोग में लाया जाय। उत्तर में कहा है कि मनुष्य की प्रतिभा सब कुछ कर सकती है। वह छू दे तो प्रस्तर और लौह खण्ड भी सोना बनकर चमक उठे। उसी तरह पुरानी रीति तथा पुराने शब्द प्रयोग कवि की प्रतिभा और कौशल से युक्त होकर और भी अभिनन्दनीय और भाववाहक हो उठते हैं। अन्दर की उमगती हुई उठान से कंचुकी में तनाव डालकर कुचमण्डल और भी सुन्दर नहीं उठते क्या, और भी अधिक वास्तविक

सौंदर्य को प्रकट नहीं करते क्या ! अवश्य करते हैं । उसी तरह मनुष्य के ऊपर पड़े अनेक पतों की दरार रूपी विक्षिप्तता, मनोविकार हिस्टिरिया इत्यादि रोगों के द्वारा मनुष्य के वास्तविक स्वरूप का परिचय मिल सकता है ।

अतः, विक्षिप्त और विकृत मस्तिष्क वाले व्यक्ति हमें मानव के सच्चे स्वरूप को समझाने में अधिक सहायक हो सकते हैं । कुछ इसी तरह की धारणा लोगों में, विशेषतः मनोविज्ञान के पठन पाठन से सम्बन्धित शिक्षित वर्ग में, हो चली है जिसके सदस्य हिन्दी के कथाकार हैं । परिणाम यह हुआ कि उपन्यास के क्षेत्र पर मनोविकारग्रस्त हिन्दीरिक और अहवादी पात्रों ने बड़ी प्रबलता से आक्रमण किया है और ऐसे उपन्यास लिखे जा रहे हैं जिनमें काम दमन (Sex repression) जनित असाधारण कार्य कलाप, मानसिक ग्रथियों के वैचित्र्य पूर्ण दग्ध, शैशवावस्था की काम चेष्टाएँ, स्वलैङ्गिकता (Homo-sexuality) का निस्संकोच प्रकाश, एवं हीनता ग्रस्त मानव वर्ग की आत्मलोभता की कथानियों से कथा साहित्य पाठ सा गया । यह अर्थ है कि उपन्यास साहित्य में मानव शास्त्र के इस विजय अभियान में अनेक सामाजिक और राजनैतिक हलचलों ने भी योग दिया है । परमायुष्य, एडलर तथा जुग जैसे मनोविश्लेषकों के मानव सम्बन्धी सिद्धान्तों की प्रेरणा ही उनसे चलती थी । मार्क्स की साम्यवादी विचार धारा ने जिस प्रकार साहित्य के स्वर्ण सिंहासन पर आसीन प्राचीन युग के धीरोदात्त और सर्वगुण-सम्पन्न नायकों के रात्रिमुकुट को छीनकर शोषित और पीड़ित-मजदूर दलित मानव को प्रतिष्ठित किया, कल निनादी मुरली माधुरी को हटा कर हंसिया और हथौड़े के प्रचुरदाताओं का आवाज चलाया, भूख की प्यास की लपटों को साहित्यिक क्षेत्र में उठाकर हो दम लिया ठीक उसी तरह मनोविश्लेषणवादी मनोविज्ञान ने पूरे उपन्यास क्षेत्र का अनेक मानसिक ग्रथियों और विकृतियों से ग्रस्त मानव-व्यक्तियों का चिन्तितालय बन डाला । चेतन, अर्द्ध-चेतन और अचेतन पदों की छान रोन प्रारम्भ हुई निरीह अगमचालन में, सुनसुझा में, भाव भंगिया में, रहन-सहन के रंग दग्ध में पद-पद पर कोई अचेतन प्रभाव का दर्शन किया जाने लगा । जिसे हम साधारण और सुस्थ मानव कह कर जानते और समझते हैं उनके भी अज्ञात और अचेतन मानसिक क्षेत्रों को हिस्टोरिक उन्माद (fix) के रूप में देखने का प्रवृत्ति दृष्टि-गोचर होने लगी । इसके साथ ही साथ दूसरे प्रभाव भी कथा साहित्य पर पड़ा ।

जब कि सिद्धान्त के रूप में यह बात स्वीकृत कर ली गई कि मनुष्य के बाह्य क्रियाकलाप स्वतः इतने महत्वपूर्ण नहीं हैं, वे तो केवल संकेत हैं जिनके आवरण में व्यक्ति के मानसिक स्तरों विशेषतः अचेतन का आलोडन और प्रतिलोडन, धूर्णन और प्रतिधूर्णन, वात्याचक्र और प्रतिवात्याचक्र की सारी कथा छिपी है तब किसी मानव जीवन के व्याख्याकार औपन्यासिक के लिये आवश्यक हो जाता है कि वह घटनाओं के वर्णन से अधिक उन घटनाओं की व्याख्या (explanations) में अधिक समय लगाये। दूसरे शब्दों में कथा में घटना (events) से अधिक उनकी व्याख्या (explanations) महत्वपूर्ण हो गई। यों तो दृश्यकव्य नाटक तथा उपन्यासों में एक साधारण अन्तर यह बतलाया जाता है कि पात्रों की कार्य-शृंखला तथा व्यापारों पर टिप्पणी करने की जितनी स्वतंत्रता औपन्यासिक को रहती है उतनी नाटककार को नहीं। नाटककार की कल्पना को रंगमंचीय प्रतिबन्धनों के कारण उड़ान लेने की स्वतंत्रता नहीं पर औपन्यासिक की कल्पना निर्बाध होकर उड़ सकती है। प्रेमचंद जी के पूर्व तक के उपन्यासों को देखने से इस बात का पता चलता है कि वहाँ पर घटनाओं का ही धोलावाला है। वे स्वतः अपनी कथा कह रही हैं, वे अपने में पूर्ण हैं, उनकी विशालता उनकी गौरव-मण्डित ऊँचाई तथा उनकी उद्दीप्त तेजोमयी मूर्ति पाठक के ध्यान को कुछ इस तरह अपने ऊपरी केन्द्रीभूत कर लेती है कि उनके सिवाय अगल-वगल इधर-उधर अथवा उनके परे देखने की प्रवृत्ति ही नहीं होती। मस्तक तान कर खड़ी घटनाओं के ऐन्द्रिजालिक चक्र के अभिमंत्रित और संपुटित परिधि के बाहर पाठक जा ही नहीं सकता। देवकीनन्दन खत्री के ऐय्यारों के साहसिक पूर्ण कार्य, उनके उपन्यासों की हैरत-अगेज सनसनी-खेज घटनाये जिनके बीच से पात्र कैची की तरह भार करते इस प्रकार निकल जाते हैं कि पाठकों की आलोचना शक्ति के उठे हुए फन मंत्र मुग्ध सर्प की तरह शांत हो जाते हैं ! जिन पात्रों को लेकर घटनाओं के स्वरूप का निर्माण हुआ है उनके मस्तिष्क का चिन्ताप्रवाह साफ है। उनमें किसी तरह का दमन नहीं, किसी तरह की ग्रन्थि नहीं, किसी तरह की कुंठा नहीं, किसी तरह की शुभडन नहीं, कोई ऐसी संज्ञाद नहीं जो हमारे जीवन व्यापारस्रोत के मूल में विकृति का त्रिप धोल दे जिसे देखकर हमें आश्चर्य चकित होने का अवसर प्राप्त हो।

ऐसी हालत में किसी घटना या होनी की तूलतबील, चक्करदार और बहुयत्न-कल्पित व्याख्या करने की कोई आवश्यकता नहीं होती कारण वहाँ

व्याख्या जैसी कोई चीज ही नहीं। जो कुछ है साफ है, स्पष्ट है, एक राज मार्ग जिससे होकर कोई भी पगडंडी निकलती ही नहीं। यदि वह है भी तो जरा सिर माड़ देने से दाख जायेगी। यही कारण है कि घटनाओं और चरित्र चित्रण पर श्रौष-वासिक का विशेष अधिकार रहते हुये भी उसने उसका प्रयोग बहुत कम किया है। जहाँ उसका प्रयोग हुआ भा है वहाँ ऐसा मालूम पड़ता है कि लेखक को इस प्रयोग में कोई उल्लास नहीं, कोई गौरवानुभूति नहीं, जरूरत-तो कोई खास नहीं थी पर हाँ-चलो अच्छा हा है इसका प्रयोग कर देल लो वाली मनोवृत्ति यही सी दीखती है। कल्पना काजिये कि पाठक का सिर कथाकार के हाथ में है और वह अपने इच्छानुसार अपने मनोपुकूल उद्देश्य सिद्धि के लिये जिस तरह चाहे उसे घुमा सकता है। मेरे कहने का तात्पर्य यह है कि प्रेमचंद के पूर्वजता श्रौष-वासिक प्रथमतः पाठक के सिर को छूते भर ही हैं, (वह तो सदा उनका हाथ में है) पर घुमाते भी हैं तो नाम मात्र को ही। फह लीजिये पाँच और दस डिग्री का कोण उनाते हुए। प्रेमचंद के हाथों में पढ़ कर पाठकों का सिर अधिक डिग्री का (८० डिग्री का) कोण बनाने लग गया है। पर आधुनिक श्रौष-वासिक पाठकों के सिर को इस तरह चक्कर पिलाने लगे हैं कि १८० डिग्री का कोण क्या ३६० डिग्री का कोण बनना प्रारम्भ हो गया है। तब पर ये पाठकों के सिर को निर्ममता से क्षितिज (Horizontal) और लंब (Vertical) रूप में भी झकझोरने लग हैं। जो कुछ हो आधुनिक श्रौष-वासिकों की कला पर अन्य सामाजिक अथवा राजनैतिक प्रवृत्तियों का जो कुछ भा असर पड़ा हो पर इतना तो निर्विवाद है कि मनोविरलेखण शास्त्रियों की मानव-व्यक्तित्व की पीर पाठ, स्वप्नों की चक्करदार और वैचित्र्य पूर्ण विवृति और व्याख्या, हमारे पास कार्य-कलाओं के पीछे छिप कर दार दिलाने वाली प्रवृत्ति की खोज दूँद में उपपानों की व्याख्यात्मक बनाया है। आज जो घटनाओं को विशेष रूप में घटित होने की व्याख्या मूलकता का प्रमाण उपन्यासों में उमकता दीख पड़ता है वह स्पष्टतया मनोविरलेखण मनोविज्ञान का प्रमाण है।

मैं अपने कथन का पुष्टि के निम्न पं० इलाचंद जाया के उपन्यास 'निधामि' का एक थर लूँगा। क्या यों है कि नीलिमा नाम की एक उम शिवा प्राप्त और मुग्धि सम्मन्न कुमारी, वय प्राप्त विनेकशील कन्या अरुना माता से एक छाटी सी बात पर कि चाय में एक चम्मच नीनी से अधिक डाल दे गई पर छात्र कर मान जाती है और अपने महाय नामक पूर्ण परिचित स्थिति के साथ कानपुर जाने की तैयारी कर लेती है। रेलवे

पुलिस कर्मचारियों को उनके अस्वाभाविक व्यवहार को देख कर शंका हो जाती है और वे उनसे पूछताछ करने लगते हैं। इसी सिलसिले में नीलिमा कहती है कि महीप जी मेरे हसबैंड हैं। फिर भी पुलिस वालों की शंका की निवृत्ति नहीं होती और वे उन दोनों को पकड़ कर नीलिमा की माँ के पास पहुँचा ही देते हैं। घर पर आकर नीलिमा के मनोव्यापार में आमूल परिवर्तन हो जाता है और वह महीप को भूलकर पुनः माँ के आशानुसार ठाकुर लक्ष्मीनारायण सिंह से विवाह करने के लिये तैयार हो जाती है। इस मानसिक क्रान्ति की व्याख्या देने के लिये तथा बीच-बीच में होते रहते छोटे-मोटे अप्रत्याशित व्यापार की व्याख्या के लिये जोशी जी ने एक लम्बा चौड़ा Explanation दिया है, व्याख्या दी है जिसे पढ़ कर फ्रायड की पुस्तकों में दी गई केस हिस्ट्री (वृत्तेतिहास) के विश्लेषण की याद हो आती है। ऐसा मालूम होता है कि फ्रायड ने मनोविश्लेषण के कारणों की अन्तःप्रकाशिनी शक्ति का रहस्य बतला दिया है और औपन्यासिक इसी मनोविश्लेषण-किरणों के सहारे मानव मन के स्तर पर स्तर और गाँठ पर गाँठ खोल कर देखने का उपक्रम कर रहा है। निम्नलिखित उद्धरण से पता चलेगा कि इस घटना के मूल रूप में कारण श्रृंखला की जटिलता की व्याख्या करते हुए लेखक कितने मनोवैज्ञानिक तथ्यों पर प्रकाश डालता है—

“उसकी माँ ने उस रात उसे एकान्त में ले जाकर न जाने क्या मंत्र पढ़ाया जिससे उसकी उसदिन की और रात की स्टेशन में अपने अस्वाभाविक व्यवहार की समस्त ग्लानि का चीनी मिट्टी तश्तरी में लगी हुई राख की तरह धोकर इस तरह साफ कर दिया कि उसका लेशमात्र दाग भी उसके हृदय में रह नहीं पाया। वास्तव में माँ के स्नेह के सुमधुर पीडन को अठगुने रूप में वापस पाने के इरादे से ही जैसे उसके अन्तर्मन ने यह जाल रचा था जिससे तनिक सी बात का बहाना पकड़ कर उसे माँ की तरफ से विद्रोही बना डाला था। यही कारण था कि जब वह महीप के पास गई थी तब फिर उस रात माँ के पास लौटने की प्रवृत्ति उसके मन में किसी प्रकार नहीं जग पाती थी। यही कारण था कि महीप के व्यक्तित्व का ऐसा जादू उस रात पार्क में उसके ऊपर चल गया था कि वह अपने को उसके प्रति पूर्णतया समर्पित करने की सीमा तक पहुँचा चुकी थी, उसका अन्तर्मन उसके साथ एक विचित्र नृशसतापूर्ण और साथ ही कौतुक प्रद खेल खेल रहा था जो उसके साथ के दूसरे व्यक्ति को पूर्णतया ले डूबने के लिये उतारू हो उठा था। अज्ञात में जिस निद्राविचरण की सी अवस्था में वह महीप के साथ स्टेशन

तक गई थी उसमें उसे अपनी अतश्चेतना की उस कूट और झुरझुरी का कोई भान नहीं हो पाया था। स्टेशन पहुँचने तक उसका मानसिकता इस स्थिति में थी कि उसे लगता था जैसे अन्तर्काल तक, असीम देश तक जग भर इसी प्रकार महीप के साथ चलती रहेगी। निर्द्वन्द्व और निर्मुक्त भाव से बिना किसी भी पारिवारिक सामाजिक अथवा मानसिक बंधन का अनुभव रख मान भी किये हुए समस्त विश्व में समग्र काल में जैसे महीप ही उसके जीवन का एक मात्र सहयात्री, एक एक मात्र नियता और एक मात्र आत्माय है। यह विश्वास उस समय उसके मन का उस आधारभूत अवस्था में ऐसी प्रगल्भता से जमा हुआ था कि लगता था जैसे वह जीवन में किसी भी काल में टल नहीं सकता।

“पर स्टेशन पर पहुँचते ही जब तागे की गति रुकी तब सहसा नीलिमा के मन की अति सूक्ष्म प्राकृत दशा की गति भी स्थगित हो गई। उसका जो आधारभूत व्यक्तित्व कुछ अतीत से मनोवैज्ञानिक कारणों से उस दिन उमर उठा था, वह बड़ी तीव्र गति से मिलीन होने लगा जैसे कोई विमान आकाश में मीलों ऊपर स्ट्राटस्फेयर में उड़ान भरने के बाद सहसा नीचे उतर आने की बाध्य हुआ हो। और सहसा उस प्रदेश से बड़ी तेजी से गोता खाता चला आ रहा हो। उस गोता-खोरी की मध्यावस्था में उसके मन की आँखें तिन अनाव दम से बदलते हुए सप्रेक्षकों में वास्तविक तथा काल्पनिक दृश्यों को देख रही थी उसकी अनुभूति नीलिमा को विभिन्न और विभ्रामक लग रहा था। जब महीप टिकट गरीबने गया और नीलिमा यन्त्र यानियों की भाड़ के बीच में एक स्थान पर खड़ी रही तब नीलिमा की अचानक एका लगा कि उसका जो विमान कुछ हा क्षण पहिले स्ट्राटस्फेयर में उड़ान भर रहा था वह पृथ्वी पर टकरा कर चकनाचूर हो गया। उसकी माँ ने कौन टेलीफोन का किस चुम्बक शक्ति स रॉकेट से भी ताव गति से चलने वाला कौन अन्ध उसके उस मनाग्रिशन पर पँका था। क्योंकि उस दिन साँदा से हा उसका जो दूसरा व्यक्तित्व उमरा हुआ था वह जब एक रिस्का के साथ सहसा विलीन हो गया। तब तत्काल विजली की तरह उसकी आँखों के सामने माँ का हा रूप विभासित हो उठा और एतमान माँ की चिन्ता ने सर्वत्र रूप धारण करके उसके सारे मन को चारों ओर से घेरा। बादलों का तरह छा दिया। यहाँ कारण था कि जब महीप टिकट गरीब कर उसके पास पहुँचा तब वह सींग मार उठी, उसका प्रतिदिन के जीवन का वह आधारभूत व्यक्तित्व कराह उठा जिसमें एक पल-पल के लिये

माँ के स्नेह-बन्धन से मुक्त होने का साहस कभी नहीं हुआ। कभी इच्छा नहीं हुई। उसकी सारी आत्मा फुफकार मार उठी माँ, माँ, माँ। जिस से पहली बार भयंकर विद्रोह करके वह चली आई थी उसके सहस्र कह को चारों ओर फैला कर विह्वल और विकल अनुभव के साथ कर रहे “आ जा बेटी, आ जा, तेरे लिये एक मात्र इन्हीं हाथों में आश्रय है। मात्र माँ की गोद एक ऐसा स्थान है जहाँ नाना विरोधी और विषम से भरे इस जीवन में तू अपने चिर दिन के अभ्यास के अनुसार सही से बैठ सकती है और आराम से करवट ले सकती है। उसे छोड़ कर देर तू व्यर्थ में किन भ्रामक स्वप्नों महत्वाकांक्षा की किन मरीचिका के लोक में भटकती रही। आजा, बेटी आजा।”

नीलिमा उस एकान्त आग्रह पूर्व आह्वान की उपेक्षा नहीं कर स जब महीप ने टिकट खरीदने के बाद उसे प्लेटफार्म के भीतर चल लिये कहा तब उसके मन की ठीक वही दशा हाँ रही थी जैसे चंद के बच्चे की नींद टूटने पर किसी अस्पष्ट छाया लोक का स्वप्न भंग पर होती है और वह कुछ समय के लिये जागरण लोक की नई परि से अपने मन का ठीक संयोजन न कर पाने के कारण अर्द्ध चेतनाव माँ के स्पर्श की अज्ञात लालसा से विलखने लगता है। यही कार कि उस क्षण के लिये वास्तविकता के दृष्टिकोण से महीप की परिस्थि और साथ ही इतने आदमियों की भीड़ में स्वयं अपनी यथार्थ स्थि समझने की समर्थता नहीं थी। उसने चिल्ला कर और रोकर महीप कं अस्वाभाविक और भावनापूर्ण परिस्थिति में डाल दिया था वह जा कर नहीं बल्कि अर्द्ध चेतना की प्रति-क्रियात्मक प्रकृतिवश। बाद पुलिस कर्मचारी ने टोका तब नीलिमा के मन की प्रतिक्रिया ने दूसरी पकड़ ली। महीप की तौहीनी का यथार्थ रूप उसके सामने आ ग पूर्णतया सचेत हो उठी। उस सचेत अवस्था में उसने तात्कालिक से छुटकारा पाने के उद्देश्य से ही महीप को अपना husband बत इसमें सन्देह नहीं। पर बाद में (Husband) शब्द का जादू उस पर कुछ दूसरा ही प्रभाव डालने लगा। अपने मन की सचेतना भी उसने यह संकल्प किया था कि वह अपनी माँ के आगे भी सच से यह स्वीकार कर लेगी कि महीप को उसने अपना (Husban लिया है। और अपने इस संकल्प को वह कार्य रूप में परिणत करके पर माँ से जब वह मिली और जब उन्होंने अपने मातृ हृदय की

विह्वलता से जब अपनी अतवदना उसके आगे आँसुओं से पिघलते हुए शब्दों में व्यक्त की तब वह स्वयं फिर एक बार पिघल उठी। वास्तव में उसका अतर्पण पहिले से ही पिघलने के लिये तैयार बैठा था, केवल उसके लिये अधिक से अधिक विह्वलतापूर्ण वातावरण तैयार करने का कुचम रच रहा था। अपना यह मनोविश्लेषण नीलिमा ने दूसरे दिन रात में सोने के पूर्व पलंग पर लेटे लेटे स्वयं किछा हृद तक कर लिया था। उसके बाद जब दूसरे दिन ठाकुर लक्ष्मणारायण सिंह कई दिनों के बाद उससे मिले थे तब उसने आश्चर्य के साथ इस बात पर जोर दिया था कि केवल कुछ ही दिनों की अनुपस्थिति में ठाकुर साहब में एक आश्चर्यजनक परिवर्तन हो गया है। ऐसा परिवर्तन जो पहली ही दृष्टि में अपना प्रभाव छोड़े बिना नहीं रह सकता। उसका मार्मिक रूप से अनुभूतिशील आँगों ने देखा कि ठाकुर साहब का आँगों की अभिव्यक्ति में एक अस्पष्ट व्यंग और क्रूरता का जो भाव हर समय उनके सहज मुस्कान के क्षणों में भी वर्तमान रहता था उसके स्थान पर एक करुण कोमल स्निग्ध भाव की छाया सहज रूप से भासमान हो रही है। इतने वर्षों से ठाकुर साहब के प्रति जिस अज्ञात लिंघान के विरुद्ध वह भीतर ही भीतर लड़ाई लड़ती जानी थी वह आज पहली बार प्रगति करने लगी और उस उसने सहज स्वाभाविक रूप में ग्रहण किया। आज ठाकुर साहब का देखते ही उसे अपना वह व्यक्तित्व अत्यन्त उपेक्षणीय दुष्ट और हास्यास्पद लगा जा पार्क में महीप के प्रति पूर्णतया आत्म समर्पण के लिये प्राय तैयार हो उठा था। सच तो यह है कि उसके सचेत मन में अपने व्यक्तित्व के उस स्वरूप की स्मृति ही नहीं रही। अपने अन्तर्ज्ञान में हा उसने ठाकुर साहब के इस बार के व्यक्तित्व की तुलना महाप के व्यक्तित्व से की तो उसका महाप का अकालपक्व रूप से शिशु रूप का उत्पन्न रूप हास्यास्पद लगने लगा। पार्क में महाप ने हिमालय में जिस देवदारु वन की रूपमयी कल्पना के जानू से नालिमा के भीतर एक निराले रहस्यलोक का द्वार उद्घाटित करके अपने व्यक्तित्व के गहन और व्यापक रूप का परिचय दिया था। ठाकुर साहब से भेंट हान पर उसकी स्मृति ने उसके अतर्पण में जगो आर न सचेत मन में। पार्क में जा आगाध रहस्य क्षण उसने उस रात महीप के साथ गिताय में उनमें किछा अन्त-यारा मोह महिमा युक्त जगत् का प्रतिबिम्ब भासमान हो उठा था इसमें सदेह नहीं, पर वे क्षण अन्त की उस सम्पूर्ण प्रतिबद्धि के साथ हा उसा रात पूर्ण रूप से न जाने कहाँ मिलीन हो गये थे। और नालिमा अपने सचेत व्यक्तित्व में अपनी

सुपुतावस्था या स्वप्नावस्था के उन क्षणों का कोई भी छायाभास तनिक-सा भी दाग नहीं पा रही थी। उसके भीतर वह धारणा जग ही नहीं पाती थी कि उसके उस रात के असाधारण अवस्था में महीप के अन्तर्मन में सम्भवतः ऐसा गहरा प्रभाव छोड़ दिया हो जिसका वितन सुखकर अथवा अप्रीतिकर जैसा भी हो उसकी मृत्यु तक मिटने न पाये।^{१७६}

ऊपर कहा जा चुका है कि जोशी जी के उपन्यास 'प्रेत और छाया' में इसी तरह मन में बैठी ग्रन्थि मनुष्य के जीवन-सृज को किस विचित्र ढंग से हिलाती रहती है और उसे किस तरह नाच नचाती रहती है, किन्-किन् घृणित और नारकीय कायों की ओर प्रेरित करता रहती है और अप्रत्याशित विडम्बनार्यें उपस्थित करती रहती है यही इस उपन्यास का मूल कंठ-स्वर है। चूंकि इस उपन्यास में घटित होने वाली जितनी घटनाएँ हैं, उनका जन्म एक साधारण और मामूली सी लगने वाली बात से है, अतः इस उपन्यास का रूप व्याख्या-परक हो गया है। कथाकार पद-पद पर इस बात के लिये सचेष्ट दीखता है कि पाठक के लिये कोई भी बात अनहोनी सी न लगे। ऐसी कोई बात न हो जिसके प्रति पाठक के हृदय में थोड़ी सी भी शका हो, वह उनकी ओर वह मशकूक नजरों में देखे और शका का कीट उसके हृदय में पैठ कर सारे उपन्यास के स्वारस्य का ही चर जाय। उदाहरण के लिये इस उपन्यास के नायक पारसनाथ के पिता वैजनाथ बाबा का व्यवहार अपने पुत्र के प्रति बड़ा कठोर हो रहा था, वे उससे कभी भी सीधे मुँह बात नहीं करते थे और सदा छोकरा कहकर ही उसे पुकारते थे। पर आगे चल कर उन्हें अपनी भूल मालूम हुई और जब कलकत्ते में पारसनाथ से रग्णावस्था में भेट होती है तो मानो वे अपने पुत्र के आगे अपने हृदय को खोल कर रख देते हैं और अपने कटु व्यवहारों की एक अति विस्तृत व्याख्या देते हुए अपनी सफाई देते हैं। इस सफाई और स्वीकारोक्ति में ४२ वर्षों परिच्छेद का अर्द्धांश और ४३ वर्षों परिच्छेद को पूरा समाप्त किया जाता है। यह निश्चय ही कथाकार की उस मनोवृत्ति का परिणाम है जिसने यह सुझाया है कि जीवन में घटित होने वाली घटनाएँ तो सापेक्षिक होती हैं, अपने में उनका कुछ भी महत्व नहीं। मनुष्य के मनोव्यापार (Mental process) जिनके वे दृष्टि-गोचर परिणाम हैं अत्यधिक महत्वपूर्ण हैं और वहीं पर मानवता का वास्तविक रहस्योद्घाटन हो सकता है। कहने की आवश्यकता नहीं कि लेखक की इस मनोवृत्ति के उत्पादन में फ्रायड तथा अन्य आधुनिक मनोविदों का कितना जबरदस्त हाथ है। इस प्रसंग में लम्बे चौड़े प्रसंग का उद्धरण देना

लेख के कलेवर में अग्रगण्य वृद्धि करना है फिर भी कुछ पक्षियाँ देखिये जिनमें मनाविज्ञान का कूट स्वर प्रतिध्वनित हो रहा है—

“मैं भली भाँति जानता था कि तुम्हारी माँ के रक्त का एक एक बूँद म सतीत्व की भावना फूट फूटकर भरा हुआ था। शायद इसी प्रतिक्रिया के फल से मेरे विरत मन को यह विश्वास करने का इच्छा हुई कि यह घोर असती है। जिस दिन कालीपाग म मैंने तुम्हारा तिरस्कार करते हुए तुमसे कहा था कि तुम मेरे बेटे नहीं हो उस दिन तुम्हारे प्रति मेरे मन म सबसे अधिक स्नेह भावना उमड़ी थी।”^{१०} केवल मुख और शांति और श्रमावहीन सतीत्व पूर्वक जीवन में किस तरह उसके अन्दर से ही सुख सतीत्व और वैभवं का जलाकर राख म परिणत करने वाली चिनगारी फूट पड़ती है इस मनोव्यापार पर काफी प्रकाश डाला गया है।

मेरे कहने का अर्थ यह नहीं कि प्रेमचन्द तथा उनके पूर्ववर्ती अन्य कथाकारों में सारी बातों का गालतन्त्र रखने की प्रवृत्ति नहीं पाई जाती। नहीं, प्रेमचन्द जी की यह भी विशिष्टता है कि उनके कथा साहित्य में मन की बातें निस्तार पूर्वक सीधे भावों से रची गई हैं। पर कथाकार ने मानव मन के जिस स्थल पर अपने विश्लेषण का कारणार छाता है वह बीरादा है जहाँ सब लोग आते जाते हैं अपना साज सज्जा से सुल बन ठने हुए, वहाँ के पात्र सदा एक आवरण से पूर्ण हृदयवेश धारा सज्जन के रूप म उपस्थित नहीं होते हैं मौलिक और स्वाभाविक रूप म होते हैं। कथाकार केचारा इन लोगों का चमड़ी उधड़कर नग्नरूप में रखने से सकोच करता है। यही कारण है कि भाज हिन्दी में एक प्रसिद्ध पाठक वर्ग ऐसा है जिसे इन उपन्यासों तथा कथाओं में जीवन का सच्चा प्रतिबिम्ब नहीं प्राप्त होता। वे कहेंगे कि सरदार पूर्णसिंह ने कहा है जिस समय बुद्धदेव ने स्वयं अपने हाथों हाफिज शिराजी का सीना उलटकर उसे मौन आचरण का दर्शन कराया उस समय भारत म बौद्धों को निवारण के दर्शन हुए। पर हमारे बुद्धदेव रूपी उपन्यासकार तो अपने हाथों हाफिज शिराजी रूपा पात्रों का सीना उलट कर उनमें मौन आचरण का दर्शन तो कराते नहीं तर उपन्यास रूपा भारत में निवारण का दर्शन किस तरह से हो सके। हाँ, इस आर प्राधुनिकतम उपन्यासकारों का ध्यान गया है और वे इस ओर प्रवृत्त भी हुए हैं। धीरे धीरे प्राधुनिक उपन्यासकारों के मस्तिष्क पर यह चेतना स्पष्टतर होती चर रही है कि घटनायें, चेतनायें तथा क्रियायें चाहे देखने में नगण्य उच्छ म क्यों न जँचती हो पर वे जतना नगण्य या तुच्छ नहीं जिनन के

ऊपर से देखने में मालूम पड़ती है। उनके पीछे एक चैतन्य मानव सत्ता है। एक सजीव आत्मा है जो अपने अन्दर चिन्मय चिनगारी छिपाई हुई है।

‘प्रेत और छाया’ में मंजरी अपनी माँ को बेहद प्यार करती है। इतना प्यार करती है कि वह उसकी देख-रेख और पालन-पोषण के लिये होटल में नवयुवकों की दिलवस्तगी के पेशे के द्वारा द्रव्योपार्जन के जीवन तक को स्वीकार कर लेती है। माँ भी अपनी पुत्री को अपने नेत्रों की पुतली बनाकर रखती है, पर इतना होने पर भी उपन्यास में उन दोनों के चरित्र स्वभाव का चित्रण जिस ढंग से किया गया है उससे स्पष्ट हो जाता है कि कहीं-कहीं दाल में काला अवश्य है। माँ की मृत्यु के कुछ ही दिन पश्चात् पारसनाथ के सामने मंजरी जिन शब्दों में अपने माँ की मातृप्रेम से सब कुछ सीखने-वाली प्यास का जिन शब्दों में वर्णन किया है उससे स्पष्ट ही एलेक्द्रा ग्रन्थि की झलक सामने आ जाती है।

“माँ चाहती भी यही थी कि मैं अगर सब समय उसके निकट भी न रह पाऊँ तो कम से कम उसके पीछे, उसकी चिन्ता में घुलती अवश्य रहूँ। मुझे पूरा विश्वास है कि मेरी कालिज की साथिनो से जिन्हे उसने कभी एक दिन के लिये भी नहीं देखा था वह मन ही मन भयकर घृणा करने लगी। इत्यादि”^{१८}

अपनी माँ की मृत्यु के ऊपर विचार करते कोई उसके कानों में फुस-फूसा उठता ही है “स्नेह के जिस कठोर बंधन में वह तुम्हें बाँधे हुए थी वह तुम्हारे जीवन की गति को चारों ओर रोके हुए था। और भीतर-ही-भीतर तुम्हारे अनजान में तुम्हारी अन्तरात्मा का रस सोख-सोखकर तुम्हें निष्प्राण सूखे भाड़ में परिणत करने पर तुला हुआ था। पर अच्छा ही हुआ कि उसकी मृत्यु ऐसे समय में हो गई जब तुम्हारे भीतर थोड़ी सी हरियाली शेष थी।”^{१९}

‘पदों की रानी’ में मनोविज्ञान

जोशी जी का एक और उपन्यास है ‘पदों की रानी’। इस उपन्यास की रचना प्रथम पुरुष वाली पद्धति पर हुई है अर्थात् इसमें दो स्त्री पात्रों ने, शीला और निरंजना ने, अपनी आत्म-कहानी के रूप में अपने जीवन की कथा का वर्णन किया है। जोशी जी मनोवैज्ञानिक कथाकार हैं ही। इनके उपन्यासों को पढ़ने से किसी को भी ज्ञात हो जायेगा कि उन्होंने मनुष्य के

अतः म वैठी मूलगत प्रवृत्तियों को ही पकड़ने का प्रयत्न किया है। जहाँ तक कथावस्तु के संगठन सांख्य और जुरती दुदस्ती का सम्बंध है वे प्रेमचंद जी के ही स्कूल में आते हैं, कथा की शृङ्खला की कड़ियाँ इतनी गरीबी, गूढ़ता, सतर्कता और कौशल के साथ जोड़ी गई हैं कि कहीं भी किसी ओर से भी किसी प्रकार की अव्यवस्था या शिथिलता दृष्टिगोचर नहीं होती। पर दोनों कथाकारों में मूलगत विमर्श है और दोनों में बाहरी सादृश्य विधि का देखाकर उन्हें एक ही श्रेणी में रखना सत्य का अपलाप है। प्रेमचंद घटनाओं के स्रष्टा हैं उनका चित्रण हठात् आकर्षित कर लेने वाले जगत व्यापार चक्र की स्थापना कर पाठक का ऐसे जादू के नार में लाकर बैठाने देते हैं कि पाठक वहाँ से टस से मस भी हाना नहीं चाहता। उसके सामने एक एक तिलस्मी दुनियाँ खड़ी हो जाता है कि यह उसकी सु दरता में तहलील हो जाता है और ऊपर उठकर देखने की प्रवृत्ति भी नहीं हानी। पर ताशा के घटनाचक्र के ऊपर भा मानस की मूलगत प्रवृत्तियों की हा विजय ध्वजा फहराती रहती है। ऐसा मालूम होता है कि घटनायें लाख मुँदर हो लाख आकृत्यक हा पर उनही सार्वकता इतनी ही भर है कि वे अपने अम देन वाली मूल प्रवृत्तियों के स्वरूप को पहचानने में सहायक होती हैं।

‘पद्म का राना’ नामक उप नाम चूँकि पात्रमुद्राङ्गीरित आत्मकथा के रूप में कहा गया है अतः उसमें पात्रांतरस्थ मूल प्रवृत्तियों का उभार कर दिखलाने की क्षमता भी है। जो कभी अवसर आता है इस उपनाम के पात्र या तो आत्म निरलेखन करने में प्रवृत्त हो जाते हैं या वे अपने सद्योगी के मानस का निरलेखन करने में प्रवृत्त हो जाते हैं। पाठक का ऐसा प्रतीत होने लगता है कि लेखक ने पात्रों द्वारा मनोनिरलेखन का अवसर देने के लिये ही घटना चक्र का उस रूप में संगठित किया है। निश्चयना के व्यक्तित्व में अन्तर्निहित या एक विप्लवकारी प्रवृत्ति है, पुण्य का अथवा समाह्वक शक्ति के प्रयोग से अर्जित कर उन विनाश के गढ़ में टक्कल देने का जो एक प्रवृत्ति काम कर रहा है वह पुण्य जाति के प्रति हा नदी आ जाति के प्रति भी हिंसक प्रवृत्ति में प्रेरित हो रहा है। अन्तः मन्त्र शोला का हत्या का कारण भी यही होना है उसका गारे काय निद्रा विवरण प्रत्यक्ष चरित्र के कार्य की तरह हो रहे हैं। इन्द्रमादन का अन्तः कायायो से द्वेष कर उन टाक ताशा के नाचगिरा कर आत्महत्या करने के लिए बड़ा बाध्यता उत्पन्न कर देती है पर साथ ही साथ उसका प्रति अवसर हृदय में प्रेम के भाव भा चरमाकर्षण पर पहुँचे हुये है।

ऐसा क्यों है ? इन्हीं उलझनों की स्पष्ट व्याख्या करने के लिए अन्त में उपन्यासकार ने गुरुजी को उपस्थित किया है जिन्होंने निरञ्जना की इस मूल विकृति के रहस्योद्घाटन करने का प्रयत्न किया है। लेखक शायद अपने हृदय की तह में महसूस करता था कि इस तरह की व्याख्या के अभाव में उपन्यास का पूर्ण स्वरूप ही खड़ा नहीं हो सकता। अतः उसकी योजना नितान्त आवश्यक है। अन्यथा यदि कथा कहना ही ध्येय होता तो इन्द्रमोहन की मृत्यु के साथ ही वह तो समाप्त हो चुकी थी। आगे के पाँच-छः पन्नों की कोई विशेष आवश्यकता तो न थी।

एक स्थान पर निरञ्जना की मानसिक स्थिति की व्याख्या इस प्रकार हुई है—

निरञ्जना किसी तरह उस होटल से जहाँ पर इन्द्रमोहन ने कपट से ले जाकर कौमार्य खण्डित करने की चेष्टा की थी निकल भागती है। वह इसी प्रसङ्ग पर गुरुजी से बातें कर रही है। गुरु जी के समझ में नहीं आता कि निरञ्जना ने ही इन्द्रमोहन को ढीठ बनने को प्रोत्साहन दिया, प्रत्येक रङ्ग और प्रत्येक ढंग से उस चरम स्थिति को निकट लाने में सहायक हुई। पर जब वह चरम अवसर आ गया तो वह निकल क्यों भागती है, उस अवसर से लाभ नहीं उठाती ? गुरुजी कहते हैं कि तुम्हारी प्रकृति के भीतर अत्यन्त विरोधाभास वर्तमान है नीरा ! निरञ्जना कहती है : इसलिए तो मुझे पागल होने का डर है गुरुजी ! केवल एक ही नहीं मेरे भीतर कई विरोधाभास वर्तमान हैं। मुझे ऐसा लगता है कभी-कभी मुझे यह अनुभव होने लगता है कि मेरे मन के मूल केन्द्र के ऊपर बहुत से विचित्र-विचित्र संस्कारों के स्तर एक के ऊपर एक इस सिलसिले से जमे हुये हैं और उनमें से प्रत्येक स्तर के तत्व किसी दूसरे स्तर के तत्वों से मेल नहीं खाते। उन सब स्तरों के नीचे मेरा मूल भाव भयङ्कर रूप से दबा पड़ा है। बीच में जब मेरे भीतर परिस्थितियों की प्रतिक्रिया के कारण भयङ्कर भूकम्प मच उठता है तो उन सब वज्र पाषाणों के समान कठिन स्तरों को डगमगा कर उन्हें भेद करती हुई मेरी वास्तविक प्रकृति प्रबल वेग से बाहर उमड़ पड़ती है। मेरी वह मूल प्रवृत्ति कभी-कभी भीषण ज्वालामुखी के समान आग के फव्वारे छोड़ती है और कभी स्निग्ध शीतल जल धारा बरसाती है पर न पहिले का कारण जानती हूँ, न दूसरे का। मैं अपने भीतर तक के विचित्र संस्कारों की क्रिया प्रतिक्रिया की कठपुतली मात्र हूँ। न अपने जीवन का कोई विशेष लक्ष्य देख पड़ता है न अपने अस्तित्व की कोई उपयोगिता ही समझ में आती है। मैं स्वयं अपने

लिए पहेली है गुरुजी । क्या कभी हम पहेला का रखमान भी मुलभाने में समर्थ हो पाऊँगी ।”^{१९}

इस तरह सारा उप-यास एक पहेली बुझीबल से भरा है । प्रत्येक पहेली का जा व्याख्या दी गई है वह पहेला से कम आश्चर्य में डालने वाली नहीं है । साधारणतः हम किसी घटना का अर्थ साधारण और सीधे-सादे अर्थ में ही लगने के अभ्यस्त होते हैं । हम जान नूक कर उसे जटिल बनाना नहीं चाहते । हम किसी को रोते देखते हैं अनुमान करते हैं उसे कोई पीड़ा हुई होगी । किसी का हँसते देख कर हमारे हृदय में अनुमान हुआ कि उसके हृदय में कोई आनन्द विधायक परिस्थिति उत्पन्न हुई होगी या कल्पना जगा होगी । ऐसा नहीं सोचते कि कोई भाँसू को लेकर हसता हो और रिलरिलता कर रोता हो । पीड़ापूर्वक हँसी अथवा आनन्दमूलक खड्ग का देखने सुनने के अभ्यस्त हम नहीं होते । पर आधुनिक उप-यासकार ऐसे पात्रों की आवतारणा करने लगे हैं जिनकी डुरझी चाल तथा दोहरे तिहरे व्यक्तित्व को देखकर दहल हो जाना पड़ता है ।

एक उदाहरण से यह बात स्पष्ट होगी । प्रायः देखा जाता है कि कोई पुरुष किसी नारी का प्यार करता है और जब उस प्यार का यथाचित नातदान नहीं मिलता, उसे नेराश्य ही हाथ लगता है तब उसका हाथ मुछ हा उपाय रह जाते हैं । या तो नेराश्य क निर्मम भयकों से ताड़ित हाकर आत्महत्या कर ले, मदिरा का घूँटी व सड़ारे गम को गलत करे अथवा किसी दूसरी नारी की मुगद अग्रल का शीतल छाया के अन्दर निभाम करे अथवा कठिन से कठिन साधना द्वारा आत्म-अविवाहित रह कर दाशिंगा को लौ का तरह निरन्तर प्र-नलित हाता रहे । पुराणों तथा कथाओं के नायक सदा से यही करते आये हैं । नायिकाओं की बात दूर रहे । सना सारिया दमपता इत्यादि नारियाँ इस अंत के कारण हैं जन हृदय में आप तरु प्रतिष्ठित है । पर यह शायद ही कभी सुनने में आया हो कि नारी से निरादत होकर—निरादत हाकर ही नहीं, निराश हाकर वह क्रिया दूसरा नारा से वैसाहिक सम्बन्ध स्थापित करे । इप्प्या को मानना से नहीं, क्रिया निराशा का प्रतिनिधा स प्रेरित हाकर नहीं, प्रतिदिशा को भावना से नहीं परन्तु इस मानना से कि दूसरी नारा व सम्पर्क में आकर उसका चरित्र के वे उप-न्यासक कारण (Angulancy) दूर हो जायेंगे जिनके कारण प्रथम प्रेमिका का प्रथम प्राप्ति में बाधा उत्पन्न हुई था । पर ऐसी

वात ही इस उपन्यास में घटित हुई है। निरञ्जना से निराश होकर नायक शीला से विवाह कर लेता है। वह कहता है—

“मैंने विवाह क्यों किया यदि इसका यथार्थ कारण मैं आपको बताऊँ तो क्या आप विश्वास करेंगी निरञ्जना देवी... मैंने विवाह केवल इस आशा से किया था कि इस बात से आपके मन पर मेरे सम्बन्ध में अच्छी धारणा जम जायेगी। मेरे भीतर जो एक आवारागर्दी का भाव मुझे सब समय शैतान की कलावाजियों के चक्कर में डाले रहता था उससे मुक्ति पाकर मैं अपना स्थिर गम्भीर रूप आपके सामने रखना चाहता था। वह स्थिरता मुझे केवल वैवाहिक जीवन से ही प्राप्त हो सकती थी। मैं अपने अज्ञात में यह आशा रखता था कि जीवन के किसी चरम अवसर पर कहीं न कहीं फिर एक बार आपसे भेंट होगी। उस महत्वपूर्ण मिलन की तैयारी के उद्देश्य से ही मैं अपने जीवन का गठन एक विशेष आदर्श के अनुसार करने पर तुला हुआ था। मेरे लिये विवाह की यही सार्थकता थी।”^{१९}

अपने स्वभाव में परिवर्तन लाने के लिये तथा अपनी प्रेयसी पर अधि-कार प्राप्त करने लिये दूसरी स्त्री से विवाह कर लेना एक विचित्र उपाय है जिसकी कल्पना प्रेमचन्द युग के कथा साहित्य के पात्र नहीं कर सकते थे। वे विक्टोरियन युग के सीधे-सादे से जीवन के राजमार्ग पर चलने वाले व्यक्ति थे। उनमें किसी तरह की मानसिक कुण्ठा नहीं थी। कोई घुमड़न नहीं थी, कोई मानसिक गाँठ नहीं थी। उनके आत्म-सम्मान की भावना को ठेस लगी, तलवार ध्यान से निकल पड़ी, सर लेकर या देकर समस्या का निपटारा हो गया। किसी नारी के प्रति प्रेम हो गया उसके लिये कठिन से कठिन परीक्षा में अपने को डाल दिया। सागर को बाँध डाला, हिमगिरि को अपने सर पर उठा लिया, प्राण ले लिये, प्राण दे दिये पर कहीं भी मनोवृत्ति की पेचीदगी, जटिलता एवं मानसिक कुण्ठा का दर्शन नहीं होता। उनके व्यक्तित्व की स्थूलता ही हमारे सामने आती है। उनकी सूक्ष्मता, बारीकी जटिलता कहीं भी दृष्टिपथ में नहीं आती।

‘प्रेत और छाया’ का एक पात्र नन्दनी को भगा कर ले जाता है। यह कोई नई बात नहीं है। पहिले से भी पात्र ऐसा करते थे, कहीं तो तलवार के बल पर दिन दहाड़े सीनाजोरी कर और कहीं लुक छिपकर चोरी से। पर नन्दनी को भगाकर ले चलने में पारसनाथ को इस बात का अत्यधिक आनन्द है कि वह एक सती साखी विवाहिता नारी को पति से छुड़ा कर दूर ले जा रहा है। इसमें उसको एक विकृत रसोपभोग का सुख मिलता है

“जयंती ! आज तुम अति सुंदर मालूम पड़ती हो” जयंती न जाने किस कल्पना के ससार में पहुँच जाती है और मुँह फुला कर कहती है “तो इसका अर्थ यह कि मैं सदा आज तक आपका अमुंदर प्रतीत होता रही हूँ और इसी तरह मानसिक जुगाली करती मन ही मन रिप धोलती रहती है। इन दोनों के जावन का निर्माण न मानें न्नि गिनाशकारी एन विध्वंसक तत्वों को लेकर हुआ है कि उनका जीवन में एक तूफानी अछान्ति हाँ छाड़ रहती है। सगन विशाल निराशा और विध्वंस के बादल मँडराते नजर आते हैं। इसी रात का विश्लेषण करते हुए एक समय नन्द किशोर स्वयं पता लगा कर कहता है “मेरे मनोभावों की विकृति की इस विचित्रता पर और कानिये कि जयंती से मैं विवाह नहीं करने जा रहा था, कि मैं अपने एकागी जावन का अपूर्णता को पूर्ण करूँ उल्लिख इसलिये कि मुझे इस तेजस्वनी नारायण स्वभाव में एक शांत और सयत तथापि दुर्दमनीय गर्ज का जो भाव दिखाई दिया था उसे अकारण ही चुर चुर करने की एक प्रतिहिंसा पूर्ण भावना मेरे मन में समा गई थी।”

जो व्यक्ति इस तरह की भावना से प्रेरित होकर विवाह करने का तैयार हो वह वैवाहिक जीवन में मुरा की आशा ही कैसे कर सकता है ? उस आत्म धारी जीव के लिये अरन अन्तर के ही विनाश के बीजों से पल पल दग्ध होकर पीड़ित होते रहने का सिगाय चारा ही क्या है। उत्कट प्रेम का भावों से प्रेरित होकर नारी का हाथ सौंदर्य पर रीझ कर उसका शारीरिक सुख भाग की लालसा की दृष्टि से विवाह द्वारा मान प्रतिष्ठा का अतिवृद्धि और आर्थिक लाभ की ध्यान में रूढ़ कर पात्रों का वैवाहिक रूपन की आर आग्रह होते मुना गया था, रामान्ध का भावें मुना गई थी, हम जानते थे कि किसी निश्चित काल में पढ़ा असहाय सुंदर स कदना का मारादिक का कारण उदारकता प्रेम करने लग। आगे चल कर उससे विवाह भी करने। पर गर चुर करने के निमित्त, प्रतिहिंसा के लिये विवाह करना यह न दगा न मुता। यह उपन्यास का क्षेत्र में एक गूढ दृष्टि काण का साधिकार प्रवेश है। यह हम पाठ का साहक है कि आत्म का मानव में महान् परिवर्तन आ गया है, पाठक बदल गया है, कथाकार बदल गया है और साथ ही बदल गया है उसका आधुनिक अन्तिम। यदि हमें ज्ञान का सारी व्याख्या करनी है, मानवता का समग्रताओं का मुन्ना हल पाना है तो उसका अंदर के अन्तर्गत और उसका आधुनिक स्वरूप का सामना में अर्थ था कि जिस कल्पनों को दग्धना मुनता हूँ।

जोशी जी के अन्दर का कथाकार इस बात को खूब समझ रहा है कि नन्द किशोर और जयन्ती के वैवाहिक सम्बन्ध में जो मूल प्रेरक भाव है वह लोगों को आश्चर्य में डाल देने वाला सिद्ध होगा। इसे सुनकर लोग एक बार अवश्य चौंकेगे। इसके सत्य को सदेहात्मक दृष्टि से देखेंगे और कहेंगे भला यह भी कोई बात है। गर्व चूर करने के लिये विवाह ! नहीं कभी नहीं !! अतः लेखक कहता है।

“जिस विचित्र प्रकार की प्रतिहिंसा की भावना से प्रेरित होकर विवाह के लिये तैयार होने की बात मैंने लिखी है उसे पढ़कर बहुत से पाठक अविश्वास पूर्वक मुँह चिन्काते हुए यह कहेंगे कि इस तरह की अस्वाभाविक मनोवृत्ति वास्तविक जगत के मनुष्यों में कभी नहीं आ सकती। पर जो लोग अनुभवी हैं, जिन्होंने यौवन की गहराई में पैठकर उसके विभिन्न दृष्टि-कोणों का निरीक्षण करके उसके विविध पहलुओं का अध्ययन किया है उन्हें यह समझ लेने में देर न लगेगी कि एक विशेष श्रेणी के व्यक्तियों के भीतर जीवन की एक विशेषवस्था में इस तरह के मनोभाव का उत्पन्न होना अस्वाभाविक नहीं बल्कि पूर्णतया स्वाभाविक है।^{१५}

प्रेमचन्द और जोशी की तुलना

ऊपर की पक्तियों में जोशी जी के उपन्यासों के आधार पर आधुनिक कथा साहित्य की मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति की रूप रेखा उपस्थित करने की चेष्टा की जा रही है। आपाततः प्रेमचन्द जी के कथा साहित्य और जोशी जी के कथा साहित्य में अनेक साम्य दिखलाई पड़ते हैं। दोनों के पात्र हमारे दैनिक जीवन में हिलने मिलने वाले हैं, हमारे दुख में दुखी और सुख में सुखी होने वाले हैं। सबसे बड़ी बात यह है कि दोनों के उपन्यासों के कथा-शरीर में अभूतपूर्व सौष्ठव है, संगठन है, कथा में किसी तरह की अनगढ़ता नहीं है, अव्यवस्था नहीं है। सारी घटनायें अंगूठी के नगीने की तरह यथासम्भव सतर्कता से बैठी हुई चमक रही हैं। पर इतने ही साम्य की बात पर दोनों को एक ही श्रेणी में बिठला देना और दोनों को एक श्रेणी का कथाकार मान लेना नितान्त भ्रामक होगा। यह भ्रम ठीक इसी तरह का होगा जिस तरह प्राचीन कथा और आख्यायिकों को आधुनिक उपन्यासों की श्रेणी में रखना।

डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने लखनऊ विश्वविद्यालय के व्याख्यान माला के ‘साहित्य के मर्म’ शीर्षक व्याख्यान में कथा और आख्यायिका और

“जयन्ती ! आज तुम अति सुन्दर मालूम पड़ती हो” जयन्ती न जाने किस कल्पना के ससार में पहुँच जाती है और मुँह फुला कर कहती है “तो इसका अर्थ यह कि मैं सदा आज तक आपका अशुभ प्रतीत होता रही हूँ और इसी तरह मानसिक जुगाली करती मन ही मन विष घालती रहती है। इन दोनों के जीवन का निर्माण न जानें किन विनाशकारी एव विध्वंसक तत्वों को लेकर हुआ है कि उनके जीवन में एक तूफानी अशान्ति ही छाई रहती है। सर्वत्र विशाल निराशा और विध्वंस के बादल मँडराते नजर आते हैं। इसी बात का विश्लेषण करते हुए एक समय नन्द किशोर स्वयं पता लगा कर कहता है “मेरे मनोभावों का प्रकृति की इस प्रिचित्रता पर गौर फौजिये कि जयन्ती से मैं विवाह नहीं करने जा रहा था, कि मैं अपने एकमात्र जीवन का अधूरापन का पूर्ण करूँ बल्कि इसलिये कि मुझे इस तेजस्वी नारी के सम्मान में एक शांत और सयत् तथापि दुर्दमनीय गर्व का जो मान दिला दिया था उसे अकारण ही चूर चूर करने की एक प्रतिहिंसा पूर्ण भावना मेरे मन में समा गई थी।”^{१४}

जो व्यक्ति इस तरह की भावना से प्रेरित होकर विवाह करने का तैयार हो वह वैसाहिक जीवन में सुख की आशा ही कैसे कर सकता है ? उस आत्म घाती जीवन के लिये अपने अन्तर के ही विनाश के बीजों से पल पल इन्ध होकर पीड़ित होते रहने के सियासत चारा ही क्या है। उत्कट प्रेम के भावों से प्रेरित होकर नारा के बाँध सौन्दर्य पर रीझ कर उसके शारीरिक सुन्दर भाग की लालसा की दृष्टि से विवाह द्वारा मान प्रतिष्ठा की अभिवृद्धि और आर्थिक लाभ की ध्यात में रखकर पार्थों का वैसाहिक जीवन की ओर अग्रसर होते मुना गया था, सामान्य की बातें मुना गई थी, हम जानते थे कि किमा शिवि काल में एकाग्र होकर सुन्दर संकल्पना व भावात्मक व कारण उद्धारकता प्रेम करते लगें। आगे चल कर उससे विवाह भी कर लें। परन्तु गुरु करी व निन्द, प्रतिहिंसा व निषेध विवाह करना यह न देखा न हुआ। यह उन्मत्त व क्षेत्र में एक तूफानी दृष्टि काण का साधारण प्रवेश है। यह हम बात का ताक है कि आत्म व मानस में महान् परिवर्तन आ गया है, पाठक यत्न कर रहा है, क्याकर बदल गया है, और गाय हा बल्ल गइ है उसका अन्तरात्मिक अभिव्यक्ति। यदि हमें जीवन का सारी व्यस्तता करना है, मानस की सम्मिश्रणों का प्रकाश हम पाना है या उसके अन्दर प्रवेश है या और उसका अन्तरिक रहस्य के सामग्र्य में उसके साथ किया करने को हमना मुना होगा।

जोशी जी के अन्दर का कथाकार इस बात को खूब समझ रहा है कि नन्द किशोर और जयन्ती के वैवाहिक सम्बन्ध में जो मूल प्रेरक भाव है वह लोगों को आश्चर्य में डाल देने वाला सिद्ध होगा। इसे सुनकर लोग एक बार अवश्य चौंकेगे। इसके सत्य को सदेहात्मक दृष्टि से देखेंगे और कहेंगे भला यह भी कोई बात है। गर्व चूर करने के लिये विवाह नहीं कभी नहीं !! अतः लेखक कहता है।

“जिस विचित्र प्रकार की प्रतिहिंसा की भावना से प्रेरित होकर विवाह के लिये तैयार होने की बात मैंने लिखी है उसे पढ़कर बहुत से पाठक अविश्वास पूर्वक मुँह चिचकाते हुए यह कहेंगे कि इस तरह की अस्वाभाविक मनोवृत्ति वास्तविक जगत के मनुष्यों में कभी नहीं आ सकती। पर जो लोग अनुभवी हैं, जिन्होंने यौवन की गहराई में पैठकर उसके विभिन्न दृष्टि-कोणों का निरीक्षण करके उसके विविध पहलुओं का अध्ययन किया है उन्हें यह समझ लेने में देर न लगेगी कि एक विशेष श्रेणी के व्यक्तियों के भीतर जीवन की एक विशेषवस्थामें इस तरह के मनोभाव का उत्पन्न होना अस्वाभाविक नहीं बल्कि पूर्णतया स्वाभाविक है।^{१५}

प्रेमचन्द और जोशी की तुलना

ऊपर की पक्तियों में जोशी जी के उपन्यासों के आधार पर आधुनिक कथा साहित्य की मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति की रूप रेखा उपस्थित करने की चेष्टा की जा रही है। आपाततः प्रेमचन्द जी के कथा साहित्य और जोशी जी के कथा साहित्य में अनेक साम्य दिखलाई पड़ते हैं। दोनों के पात्र हमारे दैनिक जीवन में हिलने मिलने वाले हैं, हमारे दुख में दुखी और सुख में सुखी होने वाले हैं। सबसे बड़ी बात यह है कि दोनों के उपन्यासों के कथा-शरीर में अभूतपूर्व सौष्ठव है, संगठन है, कथा में किसी तरह की अनगढ़ता नहीं है, अव्यवस्था नहीं है। सारी घटनाएँ अंगूठी के नगीने की तरह यथासम्भव सतर्कता से बैठी हुई चमक रही हैं। पर इतने ही साम्य की बात पर दोनों को एक ही श्रेणी में बिठला देना और दोनों को एक श्रेणी का कथाकार मान लेना नितान्त भ्रामक होगा। यह भ्रम ठीक इसी तरह का होगा जिस तरह प्राचीन कथा और आख्यायिकाओं को आधुनिक उपन्यासों की श्रेणी में रखना।

डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने लखनऊ विश्वविद्यालय के व्याख्यान माला के ‘साहित्य के मर्म’ शीर्षक व्याख्यान में कथा और आख्यायिका और

अन्य कलाकारों से विभिन्न श्रेणी में प्रतिष्ठित करती है। माना कि कथा के भाग के संगठन और सानुपातिक विकास की ओर दोनों का ध्यान है और दोनों ने इसे सगुण और निर्दोष रूप में देखने की अधिकाधिक चेष्टा की है। पर जहाँ कहीं ऐसा अवसर आता है कि पात्रों के मनोविज्ञान के रहस्यों का उद्घाटन हो सके जोशी जी ऐसे अवसर पर चूकते नहीं। उससे भरपूर लाभ उठाते हैं और अपने वर्णन-कौशल, भाषा-शक्ति, अभिव्यञ्जनात्मक प्रणाली को केन्द्रीभूत कर देते हैं। प्रतीत ऐसा होता है कि लेखक ऐसे ही अवसर की ताक में था, ताक में क्या था उसने प्रयत्न पूर्वक ऐसे ही अवसरों की योजना की है जहाँ पात्रों के अन्तर्जगत की गहराई में वह उतर सके, जहाँ की दुनिया निराली है, दृश्य निराले हैं और ऐसे हैं जिन पर लोगों को सहसा विश्वास न आये।

रस्किन ने अपने पुस्तक मार्टिन-पेन्टर्स के तीसरे अध्याय के ८ वे पैरेग्राफ में कुछ इसी से मिलता-जुलता प्रश्न उठाया है। उसने कहा है कि चित्र-कला के भिन्न-भिन्न युगों के इतिहास से यह स्पष्ट है कि चित्रकार अपने चित्र-विषयाधार के निर्वाचन में कभी भी स्वतंत्र नहीं रहे हैं। मठाधीश या बड़े-बड़े सामन्तों के निर्देशों पर उनके अभिलेख्य क्षेत्र का निर्धारण हुआ है चाहे उनके चित्र स्वर्गीय देवदूत की आत्मा से विर्काण ज्योतिर्मंडल से उद्भासित हो, चाहे उनमें रोमानी प्रेम की साहसिकता पूर्ण बलिदान गाथा अंकित की गई हो, चाहे देवालियों की दीवारों पर धार्मिक दन्त-कथाओं के दृश्य अंकित किये गये हों। सर्वत्र चित्रकार की अभिरुचि स्वतंत्र नहीं बल्कि वहाँ के प्रभुओं के संकेत की प्रधानता रही। पर इन बंधनों से जकड़े रहने पर भी कुछ भावावेग प्रकम्पित तथा आन्तरिक उमड़न से सृजित बक्र-कम्पनशील उदकन-भंगिमा चित्र के पीछे खड़ी रहते हमारा ध्यान आकर्षित कर ही लेती है और पुकार-पुकार कर कहती है कि वे ही हैं ये स्थल जहाँ चित्रकार की मनोवृत्ति सबसे अधिक रमी है और जहाँ उसने आनन्दोत्सव मनाया है। पुष्पक विमान पर आरूढ़ सीता के सहित आकाश मार्ग से अयोध्या की ओर प्रस्थान करते हुए लका विजयी राम की तरह चित्र के अन्दर से कोई उठी हुई आवाज कहती है 'सैपास्थली'^{१०}।

धार्मिक भावना प्रवण युग के प्राणी होने के नाते चित्रकार मानस में धार्मिक भावों की प्रतिष्ठा अवश्य है और उसने (Pisa) के मठों की दीवारों को धर्म-भाषापत्र चित्रों से सुसज्जित किया है पर उन चित्रों को देखने पर यह स्पष्ट प्रतिविवित हो जाता है कि गार्हस्थ्य जीवन के छोटे-

छाटे चिन गड, सुकुमार प्रकृति तथा जगमगाते ब्रह्माभूषणाभरण के लिये उसकी प्रतिभा में अधिक पक्षपात है। उसका वास्तविक क्षेत्र वही है। ORCAGNA के उदात्त और अवदात्त चित्रों में निमग्न श्रौदार्य, गम्भीरता और महनीयता का बोध होता है वह साधारण लौकिक विषयों के सम्पर्क में आते ही न जाने कैसे छू मन्तर हो जाता है। इससे स्पष्ट है कि वह सर्वश्रेष्ठ देवदूतों और धर्म के गुरु गम्भीर वातावरण में विचरण करने वाला प्राणी था। 'नवरसाल वनविहरण शील प्राणा' मले ही 'कानन फटिन करीलों' में जाने के लिए बाध्य हो गया हो पर नहीं सोभा नहीं पा सकता। CORREGIO के विचित्र सतों की एक मणिमा, कृत्रिम हास्य रेखा तथा एक धूमिल अवसरता इस बात का सूचना देती है कि वह यदि इस रूप में चित्रण के प्रचलित पैशन की बाधिता नहीं रहती तो उसकी चित्रकला अपनी अभिव्यक्ति के लिये कोई दूसरा ही क्षेत्र ढूँढ़ती और वहीं से अपने विषय का निर्वाचन करती।

ठीक यही बात जोशी का भी है। मनोवैज्ञानिक स्थलों को चुन लेने में सतर्कता पूर्वक उनके संयोजन कर लेने का जो उनकी उपवास कला में सत्वरण बिगलाई पड़ता है छोटी-छोटी बातों के तृण थोड़ में जो पर्वतों के विशाल मानसिक प्रवाह छिग है, उसे दर्शने और दिखाने का जो प्रवृत्ति पायी जाती है वह जोशी जी के मनोवैज्ञानिक क्षेत्र को स्पष्ट कर देती है। छोटी छोटी बातों की लम्बी लम्बी जो व्याख्याएँ दी गई हैं वे इसी बात की सातक हैं कि छोटी छोटी बातें ही हैं जो मानस के यत्न की मिट्टी से सीधे अव्यवहित रूप से उपजती हैं। अतः, उनमें चेतन सत्ता के ऐश्वर्य को, प्राणों के जीवित आवेग को, प्राणों के सच्चे स्वरूप का साक्षात् रूप में देखा जा सकता है। महान् घटनाएँ उन जीवन हीन पौधों की तरह हैं जो कभी छतों पर उपज जाता है पर उनसे जीवन का उच्छ्वास नहीं रहता। सयासी में एक जगह जयन्ती ने नदकिशोर के लिये गुच्छा की तरकारी बनाई और एक बार कैलाश के आगमन पर चाय व साथ सब इत्यादि लाकर दिये। बात सीधी सी है पर इसी के सहारे लेखक ने पाठकों का ध्यान न जाने कितनी मानसिक गुत्थियों की ओर आकर्षित किया है। "गुच्छी का तरकारी वाली बात का जो उल्लेख मैंने किया है उसे पढ़ कर बिना पाठक अवश्य ही यह मत प्रकट करना चाहेंगे कि ऐसा उच्छ्वास बात पर इतना महत्व आरोपित करना हास्यास्पद है। मैं जानन में नाना चक्रों के परम पद कर दीर्घ अनुभव के बाद इस परिणाम पर पहुँचा हूँ कि रात दिन जीवन का छोटी

से छोटी तुच्छ से तुच्छ बातों से मनुष्य की यथार्थ प्रकृति का वास्तविक परिचय प्राप्त होता है। बड़ी बातों से मानव चरित्र की ऊपरी सतह का परिचय मिलता है और छोटी बातें उसके मर्म में छिपी हुई विशेषताओं को प्रकाश में लाती हैं”।^{१८}

जोशी जी का ‘मुक्तिपथ’

मुक्तिपथ जोशी जी का इधर का नया उपन्यास है। इतना अवश्य है कि इसमें लेखक की कथा कहने की प्रवृत्ति में वर्णनात्मकता, प्रेमचन्दी रंग-ढंग की अभिवृद्धि मालूम पड़ रही है। आधुनिक मनोविश्लेषण की गहरी छान बीन के द्वारा मानसिक स्तरों को उघाड़ कर दिखलाने की चेष्टा कम हो गई है। दैनिक जीवन की छोटी मोटी अर्थ हीन सी लगने वाली क्रिया चेष्टाओं के द्वारा व्यक्तित्व की भाँकी नहीं दिखलाई गई है पर घटनाओं की व्याख्या करने तथा उनके इस अवोध गम्य रूप विधान की बोध-गम्य एवं युक्ति-युक्त व्याख्या करने की प्रवृत्ति स्पष्ट रूप से परिलक्षित होती है। लेखक मानो हम से कह रहा है कि जीवन की चाहे किसी तरह की घटना क्यों न हो बड़ी से बड़ी या छोटी से छोटी (अणोरणीयान् महतो महीयान्) सबके मूल में मानव की कुछ मौलिक प्रवृत्तियाँ ही होती हैं। एक छोटे से परिवार की सेवा में दिन रात संतोष पूर्वक शान्त चित्त से दत्त चित्त रहने वाली सुनन्दा नामक नारी में राजीव नामक पुरुष एक विद्रोह की अग्नि प्रज्वलित कर देता है, उसके अन्दर इन भावों को जगा देने में समर्थ होता है कि उसकी सार्थकता इसमें है कि वह अपनी विश्व विजयनी मूल प्रेरक शक्ति का उपयोग इस विशाल विश्व के विराट परिवार की सेवा में लगाये। उसकी वैपश्य और दैन्य पूर्ण स्थिति को दूर कर एक ऐसी योजना की स्थापना करे जिसके द्वारा जीवन की हाहाकार दूर होकर शान्ति के मलय पवन का संचार हो सके। इसी प्रेरणा के फल स्वरूप वे मुक्ति निवेश की स्थापना करते हैं। सदियों से बंजर पड़ी हुई भूमि उनके अथक परिश्रम से धन धान्य से लहरा उठती है, लोगों में स्फूर्ति आ जाती है और वे एक अदम्य प्रेरणा के वशीभूत होकर एक आदर्श जगत की स्थापना के स्वप्न की पूर्ति में कृच्छ्र साधना के पथ को अपना लेते हैं। स्वप्न पूरा सा होता दिखलाई पड़ रहा है। पर ठीक इसी समय जब कि ढाई वर्षों के निरन्तर परिश्रम से इस योजना की एक स्पष्ट रूपरेखा सामने खड़ी सी दीख पड़ती है सुनन्दा के हृदय में एक असन्तोष की भावना जड़ पकड़ने लगती है। राजीव के

छोटे चित्र खट, सुसुमार प्रकृति तथा जगमगाते वस्त्राभूषणाभरण के लिये उसकी प्रतिभा में अधिक पक्षपात है। उसका वास्तविक क्षेत्र वही है। ORCAGNA के उदात्त और अवदात्त चित्रों में जिम औदार्य, गम्भीरता और महनीयता का बोध हाता है वह साधारण लौकिक विषयों के सम्पर्क में आते ही न जाने कैसे छू मन्तर हो जाता है। इससे स्पष्ट है कि वह सर्वश्रेष्ठ देवदूतों और धर्म के गुरु गम्भीर वातावरण में विचरण करने वाला प्राणी था। 'नवरसाल वनविहरण शील प्राणी' मले ही 'कानन फठिन करीलों' में जाने के लिए राध्य हो गया हो पर वहाँ शोभा नहीं पा सकता। CORREGIO के चित्र सतों की चक भगिमा, कृत्रिम हास्य रेखा तथा एक धूमिल अवसन्नता इस बात की सूचना देती है कि वह यदि इस रूप के चित्रण के प्रचलित पैशन की ग्राध्यता नहीं रहती तो उसकी चित्रकला अपनी अभिव्यक्ति के लिये कोई दूसरा ही क्षेत्र ढूँढ़ती और वहीं से अपने विषयों का निर्वाचन करती।

ठीक यहाँ बात जोड़ी जा म है। मनोवैज्ञानिक स्थलों की चुन लेने में सतर्कता पूर्वक उनके संयोजन कर लेने का जो इनकी उपवास कला में तत्परता दिखलाई पड़ता है, छोटी-छोटी बातों के तृण आड में जो पर्वतोच्च विशाल मानसिक प्रवाह छिपा है, उसे देखने और दिखाने की जो प्रकृति पायी जाती है वह जोशा जो के मनोवैज्ञानिक क्षेत्र का स्पष्ट कर देती है। छोटी छोटी बातों का लम्बी-लम्बी जो व्याख्यायें दी गई हैं वे इसी बात की घोतक है कि छोटी छोटी बातें ही हैं जो मानव के व्यक्तित्व की मिट्टी से सीधे अव्यक्त रूप से उपजती है। अतः, उनमें चेतन सत्ता के ऐश्वर्य को, प्राणों के जीवत आनेग को, प्राणों के सच्चे स्वरूप का साक्षात् रूप में देखा जा सकता है। महान् घटनायें उन जीवन हीन पौधों की तरह हैं जो कभी छतों पर उपज जाती है पर उनसे जीवन का उच्छ्वास नहीं रहता। सन्यासी में एक जगह जयन्ती ने नन्दकिशोर के लिये गुच्छा की तरकारी बनाई और एक बार कैलाश के आगमन पर चाय के साथ मेवे इत्यादि लाकर दिये। बात सधी सी है पर इससे सहारे लेखक ने पाठकों का ध्यान न जान कितनी मानसिक गुलियों की ओर आकर्षित किया है। "गुच्छा की तरकारी वाली बात का जो उल्लेख मैंने किया है उसे पढ़ कर विश पाठक अवश्य ही यह मत प्रकट करना चाहेंगे कि ऐसा गुच्छा रात पर इतना महत्व आरोपित करना हान्यकारक है। मैं जान में नाना चक्रों के पर म पड़ कर दीर्घ अनुभव के बाद इस परिणाम पर पहुँचा हूँ कि रात दिन जीवन की छोटी

छोटी तुच्छ से तुच्छ बातों से मनुष्य की यथार्थ प्रकृति का वास्तविक रिचय प्राप्त होता है। बड़ी बातों से मानव चरित्र की ऊपरी सतह का रिचय मिलता है और छोटी बातें उसके मर्म में छिपी हुई विशेषताओं को प्रकाश में लाती हैं”।^{१८}

जोशी जी का ‘मुक्तिपथ’

मुक्तिपथ जोशी जी का इधर का नया उपन्यास है। इतना अवश्य है कि इसमें लेखक की कथा कहने की प्रवृत्ति में वर्णनात्मकता, प्रेमचन्दी रंग-दंग की अभिवृद्धि मालूम पड़ रही है। आधुनिक मनोविश्लेषण की गहरी छान वीन के द्वारा मानसिक स्तरों को उधाड़ कर दिखलाने की चेष्टा कम हो गई है। दैनिक जीवन की छोटी मोटी अर्थ हीन सी लगने वाली क्रिया चेष्टाओं के द्वारा व्यक्तित्व की भाँकी नहीं दिखलाई गई है पर घटनाओं की व्याख्या करने तथा उनके इस अवोध गम्य रूप विधान की बोध-गम्य एवं युक्ति-युक्त व्याख्या करने की प्रवृत्ति स्पष्ट रूप से परिलक्षित होती है। लेखक मानो हम से कह रहा है कि जीवन की चाहे किसी तरह की घटना क्यों न हो बड़ी से बड़ी या छोटी से छोटी (अणोरणीयान् महतो महीयान्) सबके मूल में मानव की कुछ मौलिक प्रवृत्तियाँ ही होती हैं। एक छोटे से परिवार की सेवा में दिन रात संतोष पूर्वक शान्त चित्त से दत्त चित्त रहने वाली सुनन्दा नामक नारी में राजीव नामक पुरुष एक विद्रोह की अग्नि प्रज्वलित कर देता है, उसके अन्दर इन भावों को जगा देने में समर्थ होता है कि उसकी सार्थकता इसमें है कि वह अपनी विश्व विजयनी मूल प्रेरक शक्ति का उपयोग इस विशाल विश्व के विराट परिवार की सेवा में लगाये। उसकी वैषम्य और दैन्य पूर्ण स्थिति को दूर कर एक ऐसी योजना की स्थापना करे जिसके द्वारा जीवन की हाहाकार दूर होकर शान्ति के मलय पवन का संचार हो सके। इसी प्रेरणा के फल स्वरूप वे मुक्ति निवेश की स्थापना करते हैं। सदियों से बंजर पड़ी हुई भूमि उनके अथक परिश्रम से धन धान्य से लहरा उठती है, लोगों में स्फूर्ति आ जाती है और वे एक अदम्य प्रेरणा के वशीभूत होकर एक आदर्श जगत की स्थापना के स्वप्न की पूर्ति में कृच्छ्र साधना के पथ को अपना लेते हैं। स्वप्न पूरा सा होता दिखलाई पड़ रहा है। पर ठीक इसी समय जब कि ढाई वर्षों के निरन्तर परिश्रम से इस योजना की एक स्पष्ट रूपरेखा सामने खड़ी सी दीख पड़ती है सुनन्दा के हृदय में एक असन्तोष की भावना जड़ पकड़ने लगती है। राजीव के

सम धर्म के आधार पर प्रतिष्ठित सम्पूर्ण मानव जातीय सम व्यवस्था सम नियम और सम अधिकार की योजना के विरोध में स्वतन्त्र नारी की चेतना जाग पड़ती है और वह इसी उद्देश्य की धृति क लिये आगे चल पड़ती है।

मुनदा के हृदय में कौन सी प्रवृत्ति थी उसके कारण राजीव को जिसकी भाँकी धातु जगत के कार्य क्षेत्र की विशालता में मिल चुकी है और जिसे वह प्रत्यक्ष जीवन में अनुसरित करना चाहता है। उसके विरोध में विश्व नारी के भीतर नारीत्व का पूर्णतया स्वतन्त्र चेतना जगाने की विराट् कल्पना जो मुनदा के मन में जाग उठता है वह आदि नारी और आदि पुरुष का शाश्वत सवर्ण है और उस पर हमारे जगत की वैश्व पूर्ण स्थिति का उत्तरदायित्व है। यह स्थिति तभी दूर हो सकती है जब हम विश्व की समस्या का इसी तरह पर ले जाकर सुलभान का प्रयत्न करें। मानवता के विकास के साथ जो पुरुष के हृदय में नारियों की अधिकृत करने की भावना जाती वह सम्बन्ध के विकास के साथ साथ उन हजारों लाखों वर्षों के अन्तर और भी बढ़मूल होती गई। वे हो सकार आत्मा भी हमारे हृदय में वर्तमान है और नाना प्रकार छद्मवेश धारण करके सामने आते हैं। समाज की अन्तराष्ट्रीय और सामाजिक समस्याओं को हल करने का एकमात्र उपाय यही है कि इन लाखों वर्षों के पड़ सकार का खरोँच कर उनके अस्तित्व स्वरूप को देखने की क्षमता हो। इस पुस्तक के अन्त में मुनदा ने अपने मत परिवर्तन के रूप में जो बातें कही हैं वे इस उपन्यास का मेरुदण्ड है उसकी कथा का सारांश उसी के शब्दों में यह है—

“आप यदि कोई ऐसा विश्व योजना चाहते हैं जो सम धर्म द्वारा सच्चे अर्थों में सम फलप्राप्त और स्थायी शांति स्थापित करने में सफल हो तो बाहर के पार्थिव जीवन के साथ-साथ भीतर के भाव जीवन के विकास की ओर भी सचेष्ट रहें।”^{११}

जिस प्रकार घरे बाहरे में रवि रात्रू का सदीप मिमला को घर की बाहर दिवारी की सामा से निकल कर राहरी विश्व क्षेत्र में प्रतिष्ठित कर देता है, मुनदा का हरि प्रसन्न मुनीता का अपने दिल का नायिका बनाने की चाहना करता है उसी प्रकार राजा भी मुनदा का एक परिवार का परिचया से मुक्त कर मुक्ति निवेश की सरालिका बना देता है। पर इनमें और भिन्नता में अंतर है। दोनों कथाकारों ने पुण्य पात्रों में मानविक गुणधर्मों, पचादना और चटिनताओं को समाविष्ट कर उनका विश्लेषण किया है

पर मुक्ति पथ में जटिलता का आरोप मानवोचित दुर्बलता का प्रदर्शन पुरुष में न होकर नारी में है। राजीव का व्यक्तित्व एक ऐसे उच्च सिद्धांत के शिक्षर पर प्रतिष्ठित है कि जहाँ से खाड़ी की तलहटी की हरियाली की ओर दृष्टि जाती ही नहीं। ठीक उसी तरह मानो वृक्षों की फुलझड़ी पर बैठा हुआ मानव अपने शरीर में लगने वाली प्रचंड भ्रंशवात और झुलसाती लूओं को ही जीवन का चिरन्तन सत्य समझ कर उन्हीं का स्वागत करने अथवा उन्हीं के अनुरूप अपने जीवन को मोड़ने में ही चरम उद्देश्य की सिद्धि समझे। पर वह स्नेह की धारा जो वृक्ष की जड़ों को सौंचती है उसको भूल ही जाय। पर सुनन्दा ऐसी नहीं वह मानव की प्रवृत्ति की नौव पर ही जीवन की विशाल इमारत रखना चाहती है। यही कारण है कि वह अपने परिवार में भी सन्तुष्ट नहीं और मुक्ति निवेश के वृहद परिवार से भी सन्तुष्ट नहीं क्यों कि दोनों ही परिस्थितियों में विश्वनारी की जो दमित आकांक्षाएँ हैं उन्हें उचित मार्ग प्रवाह नहीं मिलता।

वास्तव में देखा जाय तो मानसिक जटिलता के अधिक समावेश की बात नारी में जितनी सहज स्वाभाविक लगती है उतनी पुरुष जाति में नहीं। कारण मानव चेतना के विकास के साथ-साथ नारी की भावनाओं को जितना दबाया गया है, नारी ने अपने भावों का जितना दमन किया है, उनको जितना भूल जाने का प्रयत्न किया है उतना पुरुष ने नहीं। उसका हाथ सदा ऊँचा रहा है। वह सदा से दबाता (dominate) करता आया है, जीवन में उसके पुरुषत्व के गौरव की स्वीकृति एक तरह से मान ली गई है। उसे विशेष कुछ करना नहीं। यही कारण है कि भारतीय परम्परा के अनुसार नारी ही भाव जगत में अधिक सक्रिय दिखलाई गई है। प्रेम की पीड़ा का दुर्वह-भार उसे ही ढोना पड़ रहा है। नारी अपने प्रिय पात्र और प्रेमी के प्रति अधिक प्रयत्न-शील दिखलाई गई है। यह बात भले ही हो कि उसकी यह क्रियाशीलता अन्तर्जगत में न होकर बहिर्जगत में ही अधिक सार्थकता दिखलाती हो। पगन में छूले पड़े प्राणन को लाले पड़े तड-लाल लाले पड़े खरे दरस को।” भले ही पैरों के फफोले शीघ्र ही हमारी नजरों में आ जाँय, प्राणों के लाले सहज ही दृष्टिपथ में आ जाँय पर इस बात का निर्णय करने का दावा कौन करेगा कि दिल पर और मन पर फफोले नहीं पड़ते, वहाँ पर कोई गाँठ, कोई जटिलता, कोई ग्रन्थि जस कर नहीं बैठ पाती और जीवन भर बेताय नहीं किये रहती। नारी के मत्वे क्रियाशीलता के आरोपण की भारतीय प्रवृत्ति चाहे भारतीय हो पर यह प्रस्ताव कि

युग-युग का नारी की पददलित भावनाओं में इस सक्रियता का मूल देखा जाय यह यों ही टाल देने की वस्तु नहीं है। रानीब (पुरुष) के सम्पर्क में भले ही प्रथमतः मुनन्दा (प्रवृत्ति) को सक्रिय किया हो पर एक बार सक्रिय हो जाने के बाद पुरुष का नियन्त्रण वह नहीं मानेगी। वह अपनी साधना की सिद्धि तक पहुँच कर ही रहेगी। वस इसी मूल मनोवैज्ञानिक तत्त्व को जोशी जी ने मुक्ति पथ में दिखलाने की कोशिश की है और मैं यह कहना चाहता हूँ कि वे इस तरह भारतीय परम्परा का ही प्रतिनिधि कहते हैं।

ऊपर की पक्तियों में विशेषतः जोशी जी के उपन्यासों के आधार पर यह दिखलाने का प्रयत्न किया गया है कि मनोविज्ञान का प्रभाव कथा के क्षेत्र में यह परिलक्षित होता है कि कथाएँ वृणनात्मकता का रंग दग छोड़कर व्याख्यात्मक का रूप धारण करने लगी हैं, घटनाएँ, वर्णन, वस्तु व्यञ्जना गौण होन लगी है, उनको प्रधानता घटने लगी है और अथ वे अपने स्वतन्त्र रूप में उपपासता के अधिकारी नहीं रह गये हैं। यह पद अथ व्याख्याओं को, मानव मन व अनेकों पदों को काइरर देखने की प्रवृत्ति को दिया जाने लगा है। इसका एकमात्र नहीं तो प्रमुख कारण यह अवश्य है कि मनोविज्ञान ने इस छानबीन करने की, मानव मन की व्याख्या करने की भावत डाल कर हमारी कथा की धारा को मा उधर प्रवाहित किया है।

जोशी जी का नया उपन्यास जिप्सी

जिप्सी उपन्यास में आत आत जाया जा ने मनोविज्ञान के कुछ नूतन पहलुओं का मा अथवा कथा का आधार बनाया है और माय हा कुछ ऐतिहासिक घटनाओं का मनोवैज्ञानिक व्याख्या देने का प्रयत्न किया है। अथ तक के जितने उपन्यास पचाह व जोशी जी व लिखे हो अथवा किसी अथ व किता में मा सम्भावन (Hypnotism) का कथा सूत्र के विकास में सहायक के रूप में प्रयुक्त नहीं किया गया था। एक पात्र का दूसरे पात्र का उपरिपत्ति में प्रभाव ग्रहण करने भले हा गिरिन किया गया हा पर सम्मोहन कला को विविध आशय व चित्र में प्रयत्न करने का अधिकार नहीं मिला था। वृणनात्मक प्रेरणा। उस अर्थन वर्ण रखा नहीं दिया था। उपन्यासी यतान्ता व अतिन दृष्टिकोण में तथा सामर्थ्य काताता व प्रारम्भिक दिनों में सम्भावन न अथक मनोविज्ञान का पान आकर्षित किया था।

Macdugal ने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक Abnormal Psychology में सम्भावन माय अथक मनोवैज्ञानिक और मनोवैज्ञानिक प्रयोगों का वर्णन किया

है। वास्तव में देखा जाय तो फ्रायड के अचेतन और उपचेतन वाले सिद्धान्त के आविष्कार के मूल में (Hypnotism) का मुख्य स्थान है। पर विचार तथा ज्ञान के क्षेत्र की वस्तु को हमारे व्यक्तित्व को ऊपरी तहों से छुन कर उस गहराई तक पहुँचने में समय लगता है जहाँ से सृजनात्मक प्रक्रिया आरम्भ होती है। अतः, आज तक उपन्यास साहित्य के क्षेत्र से सम्मोहन वर्जित ही रहा। अब जाकर सृजनशील आन्तरिक गहराई तक वह पहुँचने लगा है और आशा है इस विषय को अनेक प्रतिभाओं का वरदान प्राप्त होगा।

जिप्सी उपन्यास का नायक नृपेन्द्र सम्मोहन कला का ज्ञाता है और वह अपनी यौगिक शक्तियों को पूर्ण रूप से जगाकर मनिया को उस सुपुतावस्था में ले जाता है जिसे अंग्रेजी में हिफ्नोटिक-स्लीप, सम्मोहन निद्रा कहते हैं और उसी अवस्था में अपने आत्म विश्वास पूर्ण दृढ आदेशों एवं संसूचनाओं द्वारा मनिया के विद्रोही भावों को जीतकर अपने प्रति आसक्त बनाता है। वह ठीक एक सम्मोहक (hypnotist) की तरह सुपुत मनिया से कहता है।

“तुम्हारा छुटकारा तभी मिलेगा जब मैं चाहूँगा। मैं चाहे काल होऊँ या कुछ और पर हर हालत में तुम्हारा प्यार चाहता हूँ ... मुझे प्यार करो। उसी में डूब जाओ और उसमें अपनी सारी जिन्दगी खपा दो। बोलो करोगी मुझे प्यार।”

हाँ

फिर बोलो प्यार करोगी और खुश रहोगी ?

हाँ, प्यार करूँगी और खुश रहूँगी

अब तो मैं काल की तरह नहीं लगता

नहीं

तब नींद से उठ बैठो^{२०}

इस बार के प्रयोग का अभाव मनिया पर यथेष्ट रूप से पड़ा। पर आगे चलकर जब मनिया में ज्यो-ज्यो आत्म-विश्वास और स्वतन्त्र-चिंतन की मात्रा बढ़ती जाती है सम्मोहन का प्रभाव कम होता जाता है। १५वें परिच्छेद में नृपेन्द्र ने इस कला का प्रयोग किया है और उसी के शब्दों में।

“यह स्पष्ट है कि मेरे हिफ्नोटिज्म का केवल आधा ही प्रभाव उसके अन्तर्मन पर पड़ा था” ... इसी तरह के एक दो प्रयोग की असफलता के

बाद उपेक्ष्य अपना असफलता के कारणों का उत्प्रेषण करता हुआ कहता है।

“तब मेरी सफलता का कारण यह था कि तब मैं मनिया की सच्ची मंगल कामना से प्रेरित होकर सच्चा आत्मिक बल पाकर उसके मन का प्रभावित करने का उद्यत हुआ था पर आज मैं उसकी वास्तविक फलप्राप्त कामना से प्रेरित नहीं होकर अपनी स्वार्थ हानि की आशका से इधराधर्य होकर कृत्रिम मानसिक बल के प्रयोग से हिपनोटाइज करने चला था”^{२६}

उपेक्षा मनोविज्ञान का शास्त्राय ग्रन्थ नहीं है कि इसमें मनोवैज्ञानिक पहलुओं और समस्याओं की तर्क-सम्मत मनोवैज्ञानिक व्याख्या की जाय। संभव है कि हाइपोनिटिज्म की सफलता और असफलता की व्याख्या मनो-विज्ञान की पुस्तकों में अन्य प्रकार से की गई हो। Macdugal ने अपनी पुस्तक Outline of Abnormal Psychology में Hypnosis नामक चतुर्थ अध्याय में इस तरह के प्रयोग की सफलता और असफलता की चर्चा की है। एक सम्मोहक बुद्धि अध्यापकों और निवारियों के समूह में एक सभ्रात महिला को सम्मोहनावस्था में ले गया। उसके हाथ में कागज का बना हुआ एक छुरा दे दिया गया। और आप उसे कोई आदेश दायित्व कहिये कि अमरु की हत्या करे। वह उसी तत्परता से आपकी आज्ञा का पालन करेगा। पर जब निवारियों ने उससे कहा कि तुम अपने अधावस्त्र को उतार कर नग्न हो जाओ तो तुरन्त उसका सम्मोहनावस्था जाती रही और वह नैतिक क्रोध के भाव प्रकाशित करता अपने घर चली गई। इस पर टिप्पणी करते हुए लेखक कहता है।

यह कथा इस सत्य का प्रतिपादन करती है कि सम्मोहक के लिए किसी का हृद नैतिक भावना के निराधी कर्म के लिये नियोजित करना आसान नहीं ^{२७}

यह व्याख्या सम्मोहित व्यक्ति का दृष्टि में रख कर दी गई है और हो सकता है कि अधिक वैज्ञानिक हो। पिप्पी में जोशी ने सम्मोहित करने वाले व्यक्ति को दृष्टि में रखकर व्याख्या दी है। पर बात अपनी जगह ठीक है कि जोशी जी की मनोविज्ञान प्रियता ने प्रेरणा दी है कि वे अपने उपेक्षाओं में रहस्यपूर्ण मनोवैज्ञानिकता की भी स्थान दें।

जिप्सी के दो महत्वपूर्ण स्थल

इस उपेक्षा के दो और स्थल हैं जहाँ साधारण बुद्धि को चुनौती देने वाला मनोवैज्ञानिक व्याख्याएँ दी गई हैं। प्रथम स्थल वह जहाँ पावर

जरमिया ने ईसा के महान आत्म बलिदान की दारुण परिस्थितियों के प्रति सामर्थ्य रहते भी चुपचाप आत्म समर्पण के मनोविज्ञान का उद्घाटन किया है। दूसरा स्थल वह है जहाँ नृपेन्द्र द्वारा सुखपूर्वक जीवन व्यतीत करने की परिस्थिति में रहने देने के लिये पूर्ण आश्वासन दिये जाने पर भी हजार दो हजार रुपये देकर उसे दूसरी दुकान खुलवा देने का वचन देने पर भी मनिया दुबारा दुकान खोलने पर तैयार नहीं होती है और कहती है : बाबा कोई इस गरीब लाचार को एक पैसा दे दो। भगवान तुम्हारा भला करेगा^{२३} कहती हुई भीख माँगती फिरेगी। इस उपन्यास के पूरे दो परिच्छेद (अठाइसवाँ और उनतीसवाँ) ईसा की मृत्यु की मनोवैज्ञानिक व्याख्या के लिये दिये गये हैं और यह बतलाने का प्रयत्न किया गया है कि ईसा की ऐसी दुर्गति दारुण मृत्यु मनसा नियत (Psychically determined) थी। ईसा के द्वारा ही (उनके अचेतन द्वारा कहना अच्छा होगा) इस तरह की परिस्थितियाँ उत्पन्न की गई हैं कि उन्हें काँटों का ताज पहिनना पड़े। लोग उन पर पत्थर फेंके, थूके और तालियाँ पीटे। इस महान् विद्रोही आत्मा की यह निश्चित योजना ही ऐसी थी कि उसकी मृत्यु के पुंजीभूत उत्पीड़न को चरम मार्मिकता का रूप दिया जा सके। कुछ लेखक के शब्दों को लीजिये : : “वह जैसे अपने जीवन की सारी साधना उसी घोर अवमानना पूर्ण और साथ ही निदारुण रूप से कारुणिक मृत्यु की सिद्धि के लिये नियोजित किये चले जा रहे थे। क्योंकि उन्हें यह निश्चित विश्वास था कि (Vengeance is mine, I will repay) प्रतिहिंसा मेरी है मैं बदला चुकाऊँगा और तभी यह बदला चुका सकते थे जब जीवन में ऐसी परिस्थितियाँ उत्पन्न कर सके जिनके कारण उनकी मृत्यु अत्याचारियों के हाथों से हो और साथ ही अधिक से अधिक हृदय-विदारक और अधिक से अधिक मर्मघाती रूप में हो अर्थात् ईसा एक ऐसी महाज्वाला अपने शिष्यों के पास याती के रूप में दे जाना चाहते थे जो धक्कती रहे और तत्कालीन सत्ताधारियों को भस्मसात् कर दे। यहाँ तक कहा गया है : : पर मनोवैज्ञानिक दृष्टि से वह विनय, वह नम्रता, वह अहंभाव शून्यता वह आत्म समर्पण-शीलता दमित अहम् का ही परिपूर्ण प्रस्फुटन है यद्यपि उल्टी दिशा में^{२४}।

The Story represents the truth, namely, that the Patient cannot easily be induced to perform any action to which his moral character is decidedly opposed.

फायड के मनाविज्ञान से परिचित व्यक्ति से कहने की आवश्यकता नहीं है कि यह किसका कठ स्वर है।

मनिया की विचार इच्छा, की जिसकी चर्चा ऊपर की गई है, मनो वैज्ञानिक रहस्य को उतलाते हुए कहा गया है कि वह भी विद्रोह का विकृत रूप था "यारा कोई इस गरीब को एक पैसा दे दो" की रट लगा कर दर दर टोकरें खाकर अपना प्रबलमानना का चरम सामा तक्र पहुँचाकर समाज तथा कथित प्रतिष्ठित व्यक्तियों का मार्मिक पीड़ा जगा कर विकृत प्रति हिंसात्मक आत्म उत्तोष प्राप्त करने का यह परिचित रूप था।

आधुनिक मनोविज्ञान अन्वेषणों द्वारा सहोद्योग्यता (Coconscious Personality) की अवस्थिति का पता स्पष्ट रूप से चला है। इसका अर्थ यह है कि विषय प्रबल मानसिक क्रियाओं के कारण आदमी का व्यक्तित्व दो तीन चार खंडों में विभक्त हो सकता है और कभी कभी व्यक्तित्व का एक खण्ड दूसरे खण्ड से सर्वथा स्वतन्त्र और अपरिचित रूप में काम कर सकता है। एक के कार्य "प्यार का दूसरे को कुछ भी पाना नहीं रह सकता है। यह भी समय है कि एक खण्ड दूसरे का स्थिति से परिचित रहे और कभी विरोधी कभी सहयोगी के रूप में क्रियाशील हो। इस तरह के व्यक्ति एकाधिक व्यक्तित्व के रूप में मनिया का चित्रण कई स्थानों पर किया गया है। एक स्थान पर यह कहता है मुझ लगना है कि मनिया नाम का जो लड़का तुम्हारे साथ इस बंगला में रहता है यह मुझसे कोई भिन्न लड़की है। तब मैं प्रत्यक्ष अपने का मनिया से अलग दखने लगती हूँ कभी उसे डाँटने की इच्छा होती है कभी उस प्यार करने का जो चाहता है^{२५} कुछ आगे बढ़कर जय उपेन्द्र समझाता है "भिन्नता है वह तुम्हारे द्विधा विभक्त मन में है" तब वह कहता है "एक अनोखा अनुभूति मुझ धर दासती है जैसे मैं ही नहीं रह गई हूँ और किता दूसरे व्यक्ति की आत्मा मेरे मातर प्रवेश पा गई है। जैसे मेरा शरीर और मेरा नाम केवल ये ही दो चीजें शेष रह गयी हैं।"

इस तरह इस उपन्यास में से अनेक प्रसंग उद्धृत किये जा सकते हैं, एम विचार दिखलाय जा सकते हैं जो इस उपन्यास से अधिक मनाविज्ञान का पुस्तक के लिये अधिक उपयोगी हो सकते थे। इलाचद जा हिन्दी के उन औपन्यासिकों में से हैं जिनका उपन्यास कला कथा में ही डल कर अपने स्वप्न का प्रस्तुति करते हैं पर विषय के निर्वाचन में उन्होंने दृढ़ता पूर्वक मनाविज्ञान को अपनाया है। उनमें आधुनिक सामाजिक और राज-

नैतिक समस्याओं के प्रति अवहेलना नहीं है। गाँधीवाद, राष्ट्रवाद, समाजवाद, साम्यवाद इत्यादि का मार्मिक विवेचन जितना इनके उपन्यासों में हुआ है उतना शायद ही अन्य किसी के उपन्यासों में हुआ हो पर सब कुछ हुआ है मानव के मनोवैज्ञानिक आधार पर, सब के मूल में रहने वाली मौलिक प्रवृत्तियों की ही छान चीन की गई है। इस सम्बन्ध में आइन्स्टाइन और फ्रायड के उस पत्र व्यवहार^{२६} की याद आ जाती है जिसमें युद्ध के मनोवैज्ञानिक कारणों का फ्रायड ने विश्लेषण किया है। इसका प्रभाव इलाचन्द जी पर अवश्य है जैसा कि प्रेत और छाया की भूमिका से स्पष्ट है।

एक बात का और उल्लेख कर इस प्रसंग को समाप्त करूँगा। जिप्सी की उपसंहार की पंक्तियाँ बड़ी ही प्रकाशवर्द्धिनी हैं। मैंने कहा है कि मनो-विज्ञान का ही यह प्रभाव है कि आज के कथा साहित्य में असाधारण एवं विकृतमानस पात्रों की अवतारणा होने लगी है। यह बात जोशी जी अच्छी तरह पहिचानते हैं। कथा सुनने के बाद कहने वाला कहता है कि इस कथा में आपको उपन्यास का मसाला भले ही मिले पर एक कठिनाई आपको यह होगी कि आपका नायक दुर्बलप्रकृति चारित्रिक शक्ति से रहित वे पेंदे का लोटा सिद्ध होगा। इस पर लेखक कहता है—

“मेरे लिये यही एक प्रलोभन है। वीर नायकों की गाथा लिखने वाले उपन्यासकारों की कमी नहीं है पर दुर्बल स्वभाव व्यक्तियों की कथानायक बनाने का सौभाग्य अकेले मुझे ही प्राप्त है”

पाद टिप्पणियाँ

(१) विवेचना, द्वितीय संस्करण, २००० पृ० १८०

(२) प्रेत और छाया की भूमिका (३) रंगभूमि पृ० २८८ (४) वही (५) प्रेत और छाया (६) निर्वासित, प्रथम संस्करण, सं० २००२, लीडर प्रेस प्रयाग, ४६ वां परिच्छेद पृ० २७५ से २८०

(७) प्रेत और छाया, द्वितीय संस्करण सं० २००४, पृ० ३८५

(८) वही पृ० १६४ (९) वही

१०. पदों की रानी, द्वितीय संस्करण, लीडर प्रेस, प्रयाग पृ० ६८।

११. वही पृ० १७८। १२. प्रेत और छाया पृ० २९७; एक पात्र नन्दिनी को भगाकर ले जाता है पर जब उसे पता चलता है कि वह कुलीन गृहस्थ की विवाहिता स्त्री न होकर वेश्या थी तो उसे निराशा होती है।

इस पर न दबी कहती है। 'तो क्या अभी तक तुम यह समझ बैठे थे कि समाज के और पति के बचन से बची हुई एक भले घर की बहू को कुसला कर भगाये तिये जा रहे हो ? ठीक है यही बात है। एक कुलीन घराने की विवाहिता स्त्री को भगाकर उसका धर्म नष्ट करने में तुम जैसे अरम पुरपा को जो सुख मिलता है वह किसी वेश्या समाज की लड़की के खाटे वह विवाहिता ही क्यों न हो, भगाने में कहाँ मिल सकता है' पृ० ३०३।

१३ प्रेत और छाया पृ० ३३२। १४ सयासो पृ० ३५२।

१५ वही पृ० ३५३। १६ साहित्य का भर्म, डा० हजारि प्रसाद द्विवेदी, सततनन्द विश्वविद्यालय व्याख्यान माला, न० १ पृ० ६३।

१७ सेवा स्वतः यत्र विचिन्वता तत्रा भ्रष्ट मया नृपुरमेकमुपयामि।

अद्वयत स्वस्वरणारविदविश्लेषदुलादिव बद्धमीनम्

रघुवन्, अयोध्या सर्ग, २३ वाँ श्लोक

१८ सयासो, चतुर्थ संस्करण, भारती भंडार लीडर प्रेस प्रयाग पृ० ३६१।

१९ मुक्तिपथ, हिंदी भवन, इलाहाबाद २००६, पृ० ४२४।

२० जिप्सी, प्रथम संस्करण, परिच्छेद १५। २१ वही

२२ Outline of Abnormal Psychology by Macdugal, 6th edition P 91। २३ जिप्सी, प्रथम संस्करण।

२४ वही। २५ वही। २६ Collected papers by Freud



एकादश अध्याय

जोशी जी की कहानियों में मनोविज्ञान

जोशी जी की कहानियों में मनोवैज्ञानिक विषय का आग्रह : चिढ़ी पत्री
कहानी में हीनता-ग्रन्थि

मनोवैज्ञानिक विषय के निर्वाचन की दृष्टि से जोशी जी आधुनिक हिन्दी कथा-साहित्य के सर्वश्रेष्ठ लेखक हैं। इनकी कथाओं में चोर, जुआरी, लम्पट, मद्यप तथा हत्याकारी पात्रों की भरमार है। इनमें किसी न किसी तरह की मनो-विकृति है। इनकी मनोवृत्ति असाधारण है और ऐसा प्रतीत होता है कि इनके व्यक्तित्व का पूर्णरूपेण संगठित विकास नहीं हो सका है। उनके व्यक्तित्व का कोई न कोई एक अलग पिण्ड पड़ा सा है और वह धुलमिल कर जीवन रस के साथ तदाकार नहीं हो सका है। पूर्व के अध्याय में जोशी जी की “किडनेयड^१” कहानी पर विचार हो चुका है। उनकी एक दूसरी कहानी है “चिढ़ी-पत्री” जिसमें पत्रात्मक शैली के द्वारा प्रमीला नामक एक धीर सम्भीर नारी की दारुण मृत्यु की कथा है।

प्रमीला जूनियर केम्ब्रिज पास लड़की है पर सुसराल जाने पर वहाँ की प्राचीन प्रथाओं की इस तरह पुजारिन हो जाती है कि वहाँ पर्दा प्रथा की उपयोगिता तक में विश्वास करने लगती है। अन्त में उसका पति किसी वे बात की बात पर उसे एक लात जमाता है। उसे सह लेती है। पर उसे खुश हो जाता है आगे चल कर निमोनिया के रूप में परिणत होकर उसकी मृत्यु का कारण होता है। अपने रोगी जेठ की परिचर्या तथा सेवाओं में अतिरिक्त तत्परता दिखाने के कारण भी उसे लोगों की भर्त्सना सुननी पड़ी थी अर्थात् हर तरह से वह एक मनोवैज्ञानिक केस के रूप में उपास्थित होती है और उसका प्रत्येक हरकत किसी छिपी आन्तरिक पीड़ा का संकेत है। कुछ क्रियाओं की मनोवैज्ञानिक व्याख्या करने का प्रयत्न तो लेखक की ही ओर से हुआ है। पर कुछ बाह्य आचरण तो इतने स्पष्ट हैं कि उनके आन्तरिक कारण का पता पा लेना किसी मनोविज्ञान से परिचित पाठक के लिए कठिन नहीं। नई शिक्षा दीक्षा में पली केम्ब्रिज पास लड़की के लिये प्राचीन पथी वातावरण से समझौता कर लेना, समझौता ही नहीं कर लेना पर उसकी वकालत भी करने लगना—इस क्रान्तिकारी परिवर्तन के मूल में जो मनो-

वैज्ञानिक कारण गिराशाल हात है उन्हें गमक खना फट्टा नहीं है। यह हमारे अन्तर्मन की यह जिज्ञा है जिसे मनोवैज्ञानिकों का over compensation या reaction formation^२ कहा है। डाक्टर कैलाश ताय प्रमोला फरास की चर्चा करते समय अपने मित्र फरास पर भी लिखत हैं 'एक मनोवैज्ञानिक डाक्टर का हेमिदा स में यह कहूँगा कि उमका दार्प कान-म्याने मानसिक पावन प्रति की लात में चरमारस्था का पहुँच जाना फ कारण उसक अशात चेता ने एक पातक राग का आभय पकड़ लिया। तुम कहाग कि इतनी पातक रोमारियों की छाड़ कर ठठने गुमानिया का हा आभय क्यों पकड़ा। मनोविज्ञान इसका भा सन्तानजनक उत्तर देता फ निद रोमार है पर चूँकि^३ यद्यपि यहाँ मनोवैज्ञानिक कारण का उल्लेख नहीं किया गया है पर इस कहानी में मनोवैज्ञानिकों का व्याख्या फ लिये अति मनोरञ्जक सामग्री बतमान अवश्य है।

प्रमोला फ मनोविज्ञान की जटिलता के प्रति भी लेखक पक्षधर रूप में खतक है। प्रमोला इतना सिद्धिवा हाकर तथा आधुनिकता फ रंग में रगी हाकर भा अपनी समुवाल वालों की प्राचीन पया प्रथाओं का हराकार कर लेती है। साधारणत पाठक का प्रमोला के इस व्यवहार में उसकी सहिष्णुता, धैर्य और उदारता का ही दर्शन हाता है। पर ललक के लिये प्रमोला का मनोविज्ञान इतना सहज नहीं है। यह जानता है कि बाह्य दृष्टि से उज्जवल, परिमार्जित तथा सम्म लगने वाले आचरण के मूल में कितनी मनोवैज्ञानिक कदर्यता भा कुथठा रहती है। कमल का पुष्प बाहर से देखने में कितना ही नयनामिराम क्या न हा उसका जड़ कुठित पक में ही है। ऐडलर के मनोविज्ञान का यह सिद्धान्त है कि मनुष्य की प्रत्येक क्रिया के मूल में हीन भावना (Inferiority Complex) काम करती रहती है। यह अपने की हीन अनुभव करता है। और इस भावना से मुक्त होने फ प्रयत्न में वह एक ऐसे पथ की चुन लेता है जहाँ उसकी प्रशंसा हा और उसके अह का तुष्टि मिल सके। प्रमोला में भी यही बात दाख पड़ती है। उसकी एक सखी उससे पत्र के उत्तर में लिखती है—“शायद तुम यह सोचती हो कि तुम्हारा हृदय सचमुच पदा प्रथा का महत्वा स्वाकार करने लगा है पर यह निरा ढोंग है। तुम्हारा अभिमानही हृदय मानों सासारिक तथा सामाजिक चक्र में दलित और पिष्ट हाकर अन्त में अपने आप को ठगना चाहता है और नम्रता, दैन्य और विनय की चरम सीमा का पहुँच कर अपने अभिमान के भाव की तुष्टि करना चाहता है।”^४

पुन न होकर अवैध सत्तान है, वह जरा भी विचलित नहीं होता और इस पाप को निगल जाने में बड़ी सहिष्णुता का परिचय देता है। पर सुरेन्द्र के प्रति उसमें न जाने इतनी कठोरता कहीं से आ जाती है। एक दिन सुरेन्द्र से न मिलने के लिये पति की आज्ञा की अवहेलना कर भी पत्नी सज संवर कर चौटी करने के बाद मचमचाती हुई बाहर चला गई।^६ राजेन्द्र बेवबूनों का तरह देखता रह गया। 'अपत्नीक' में भी जिस चन्द्रशेखर की कथा है वे किसी मनोवैज्ञानिक केस से कम नहीं हैं। वे न जाने क्यों विवाह की सस्था में विश्वास नहीं करते। उनका सिद्धांत है कि स्त्रियाँ पुरुष से एक दम अलग रह कर अपना जीवन प्रितायें और पुरुष स्त्रियों से अलग रह कर। पर वे बामार पड़ कर एक मित्र की पत्नी की सेवा और स्नेह प्राप्त करते हैं। बाद में एकदम लाभता हा जाते हैं। यद्यपि लेखक ने अमनी आर स इन विचित्र व्यापारों के मनोवैज्ञानिक कारण नहीं उतालाये हैं पर कहानी की योजना इस ढङ्ग से की गई है कि वह पाठक को अपने मूल के भीतर भाँक कर देखने की प्रेरणा देती है। एक मनोविज्ञान के विद्यार्थी के लिये ये कहानियाँ बहुत ही महत्वपूर्ण विचार की सामग्री प्रस्तुत करती हैं। आरती चकों ने कहा है कि "प्रसाद जी के नाटकों का निवेदन एक उच्च सस्कृत और शिक्षित हृदय के प्रति होता है। उनका पाठक विशिष्ट होता है, साधारण नहीं।" उसी तरह यह तो नहीं कहा जा सकता कि जोशी का पाठक मनोविद् है, साधारण पाठक उसका आनंद उठा ही नहीं सकता। पर इतना अश्वय है कि एक मनोविज्ञान के ज्ञाता के लिए इन कहानियों में एक अतिरिक्त आनंद प्रदान करने की क्षमता है। वह इनकी तह में वर्तमान मनोविज्ञान की धारा को पाकर प्रसन्न हो जायेगा। जोशी जी की कहानियों का सक्षामूल पाठक मनोविज्ञान का ज्ञाता है। इस कहाना में एडिपस परिस्थिति से उत्पन्न मानसिक प्रवृत्तियों के मूल को पा लेना कठिन नहीं है। गलर के हृदय में अपनी माता पिता के लिये दा तरह के परस्पर विरोधी भावों का अवस्थान होता है। प्रेम का तथा घृणा का। आगे बढ़ कर एडिपस परिस्थितियों में वह माँ को प्यार करने लगता है, पर उसका अपने पिता की सम्पत्ति का रूप में देखकर अपनी इस अधिकार भावना के कारण कहीं उसमें परद्रव्यापहरण रूपा अपराधी भाव का उदय होता है। व्यक्ति के उचित विकास के लिए सम्यक्मानुसार इन भावों को दूर हो जाना चाहिये पर इस कथा के नायक तिवारी जी के व्यक्तित्व के अचेतन स्तर में ग्रिय के रूप में यह शटका हुआ भाव उन्हें असाधारण मनाभावोपपन्न बनाये रहता

है। उनके लिये प्रत्येक नारी माँ है, माँ पिता की सम्पत्ति है। अथक प्रयत्न करने पर भी अपने और माँ के मध्य में स्थित पिता रूपी स्थित बाधा को दूर करने में वे सफल नहीं होते। अतः उनके अन्दर यदि मेरा-नहीं-तो-किसी-का-नहीं वाली मनोवृत्ति उत्पन्न हो जाती है (reaction formation) के रूप में और वे विवाह सस्था के विरोधी बन जाते हैं और एकात्म-तल्लीनता से ही उनके लिविडो को तृप्ति प्राप्त होती है। रूग्णावस्था में एक नारी तिस पर भी विवाहित नारी अर्थात् माँ की सेवा उनके अन्दर पुनः मातृ-प्रेम अर्थात् नारी प्रेम के भावोन्माद की सृष्टि करती है, पर उनका अचेतन उन्हें इस परिस्थिति से मुक्त करने के लिए उस स्थान को छोड़ कर भाग जाने के लिये प्रेरित करता है।

“रोमांटिक छाया”^८ नामक कहानी में भी एक अपाहिज, आलसी, बेकार, शराबी, मित्रों से माँग कर लोगों की जेब काट कर जीने वाले समाज विध्वंसक आचरण में निरत नवयुवक की कथा है। उसे इस अवस्था में लाने वाले जो मनोवैज्ञानिक कारण हैं उनकी व्याख्या की गई है। जोशी जी की अधिकांश कहानियों में मनोवैज्ञानिकों के केस हिस्ट्री का रङ्ग है। वे उसी जाति की वस्तु हैं और उनकी व्याख्याओं में मनोवैज्ञानिक कारणों के अनुसंधित्सु मनोवैज्ञानिक की प्राति-ध्वनि है। उनकी कहानियाँ जिस सुविधा से आलोचकों की मनोवैज्ञानिक व्याख्या के अनुरूप ढल जाती हैं, उसे देखते हुये हम कह सकते हैं कि यह संयोग की बात नहीं। इसे काकतालीय न्याय का चमत्कार कह कर संतोष करने से ही काम नहीं चलेगा। नहीं, जोशी जी ने सतर्क होकर अपनी कथाओं में मनोवैज्ञानिकता का रंग भरना चाहा है। अपने मनोवैज्ञानिक पूर्व-ग्रह या पक्षपात की स्वचेतना जोशी जी में सदा वर्तमान रहती है जिसके अस्तित्व का पता उनकी कृतियों में यत्र-तत्र दिखरे वाक्यों से मिलता रहता है। “किडनैप्ड” कहानी का एक पात्र कहता है “आप स्वभावतः यह सोचते होंगे कि मैं सीधी सी बात बेकार के लिये इस तरह झुमा फिराकर कहना चाहता हूँ। पर असल में मेरी मानसिक उलझने कुछ ऐसी अनोखी रही है कि बिना मनोवैज्ञानिक व्याख्या के मेरे जीवन की किसी भी घटना का सच्चा स्वरूप आपको नहीं मिल सकता”^९ यह कथन उनकी अधिकांश कहानियों के संबंध में घटित होता है और एक मनोवैज्ञानिक पाठक को कथा-वाह्य साधनों के सहारे भी उसकी छानबीन के लिये प्रेरणा देता है। पाठक को इस तरह की प्रेरणा देने वाले कथा साहित्य के प्रणेताओं में जोशी जी का स्थान अद्वितीय है, अज्ञेय का नम्बर इनके बाद

ही आता है। “प्रेम और मृत्ता”^{१०} में एक धर्म लम्बट पुंगव का कथा है। जिसका मत ही ‘तारियों’ के कीमती व साग गिनवाइ करता है। “आत्म हत्या या मृत्ता” में एक मनुष्य शराब का तरंग में घाफ़ एक धर्म मृत्यु का उत्पाटन करता है जिस पता लगा। म पुराना आग दग क्यों से परेया था। वह मनुष्य स्वीकार करता है कि उस तारा। आत्म हत्या नहीं का था पर उस मनुष्य ने हा। उस दूसरे से प्यार करते धर्म उत्तर। हत्या कर डाली थी।^{११}

सड़हर की आत्माये

ऊपर दिए कहानियों का नारा का गढ़ व गय सामाजिक छाया नामक कहानी संग्रह से ली गई हैं। ये सब इतिवृत्तात्मक हैं और कथा के माध्यम से इन्होंने अपने स्वरूप का प्रगट किया है पर इनका मूल विषयाधार म जा विचित्रता है उसमें आधुनिक मनोविज्ञानिता का प्रभाव पूर्ण रूप से परि लक्षित होता है। जोश जी के कहानी संग्रह सड़हर की आत्माये^{१२} का कहानियाँ तो मानो उन मार्मिक विकारों का रात का ही सामने स्तरकर लिखी गई हैं जिन्हें मनोविज्ञान ने असाधारण मनोविज्ञान (Abnormal psychology) कहा है। इस दृष्टि से “पागल का सनाई” और “मिर्झाही” इस संग्रह की विशिष्ट कहानियाँ हैं। “पागल का सनाई” में एक पागल से दीख पड़ने वाले व्यक्ति के मुख से ही उसकी कुछ विचित्र सामर्थ्यालियों, चेष्टाओं तथा हरकतों के वास्तविक रहस्यों की व्याख्या कराई गई। उनका सांकेतिक महत्व का निर्देशन कराया गया है। नारायण भैया जैसे विद्वान् सज्जन उदार सहृदय व्यक्ति जो मनोविज्ञान के पुतले थे, अपने व्यगात्मक विनोदों से समाज के शोषकों और परोक्षारियों की धजियाँ उड़ा देते थे वे ही अब दीवारों का तोड़ते फिरते हैं। किसी व्यापारी के मकान में निशीथ बेला में आग लगाने का नाट्य करते हैं। कभी किसी मकान या दुकान के आगे सहसा झुड़ देने लगते हैं। रास्ते में पड़े पत्थरों को इधर उधर फेंकते फिरते हैं। कहानी का एक पान प्रश्न करता है “उनके पागल-पन ने तोड़ फोड़ की उस विशेष प्रवृत्ति को ही क्यों अपनाया है? मस्तिष्क के विकार को प्रगट करने का और कोई दूसरा ढंग क्यों नहीं पकड़ा”^{१३} सारी कहानी का निमाण इसी प्रश्न के उत्तर के रूप में है। कहानी के सारांश का उल्लेख करना हमारा उद्देश्य नहीं। इतना ही जान लेने से हमारे इष्ट की सिद्धि हो जायेगी कि नारायण भैया के सारे विकारग्रस्त

आचरण साकेतिक है उनकी मानसिक स्थिति के प्रतीक है। इन सारी चेष्टाओं की अपनी सार्थकता है और यह मानसिक मितोपयोजन (Mental economy) हिसाबीपन है।

इस निबंध के द्वितीय परिच्छेद में मनुष्य के व्यक्तित्व के तीन अंशों की चर्चा की गई है ईगो (Ego), सुपर ईगो (Super Ego) ईड तथा (Id)। इन तीनों शक्तियों में निरन्तर संघर्ष चला करता है। इसका समाधान अर्थात् पारस्परिक खींचातानी के परिणाम स्वरूप उत्पन्न भाव ही आचरण का रूप धारण करते हैं। साधारणतः अधिकांश रूप में ये आचरण पारस्परिक विरोधी शक्तियों में संतुलन की स्थापना करते हुये व्यक्तित्व के स्वाभाविक विकास में सहायक होते हैं। परन्तु कभी-कभी ऐसा भी होता है कि संतुलन की स्थापना असंभव हो जाय और यह मानसिक अस्वास्थ्य अथवा चारित्रिक त्रुटि के रूप में या जिनियस के रूप में प्रकट हो। मनुष्य की पूर्ण परिस्थितियों की गतिशीलता की जैसी मांग होती है वैसे ही हमारे आचरणों का रूप होता है। यदि कोई मनोविकारग्रस्त है, पागल है, तरह-तरह के निरर्थक आचरणों का शिकार है, उसमें चोरी करने की लत है तो यह उसके लिये यह सबसे सुविधाजनक मार्ग है। उसकी मनोवैज्ञानिक आवश्यकता है। इसी रूप में रह कर वह जीवन धारण कर सकता था अन्यथा वह परिस्थिति की परस्पर विरोधी मार्गों की चक्की में पिस ही जाता “ब्राउन के शब्दों में।”^{१२}

*. .. although development of a major mental illness may be looked on as a terrible thing it is still economical, because only by so doing may the individual be maintained as an intact organism at all. It is well known that life often becomes so unbearable that only through the development of a psychosis may he evade suicide ... Symptoms are economical..... Conflict situation are resolved in accordance with the least expenditure of energy possible in one existing total situation.....

कभी-कभी व्याख्या के दौरान में ऐसा मालूम पड़ने लगता है कि कहानी की बागडोर कथाकार के हाथों से छूट कर मनोविश्लेषक के हाथों में आ रही है। कथाकार मनोवैज्ञानिक व्याख्याता का रूप धारण करता जा रहा है। यद्यपि उसकी व्याख्या से पाठक को कम संतोष नहीं होता। कहानी के नारायण मैया दुकानों में आग लगाकर, विशेषतः कृपणों को दुकानों में,

समाज को चूमने वाले पूजोपतिथों के प्रति अपने हृदय में जमी घृणा के भावों का गुबार निकालते थे। राह में गड़े पत्थरों का हटाकर वे अपने उन्नति के मार्ग प्रशस्त करते थे। राह में या किसी दुकान के सामने भाड़ लगाकर वे अपने तथा दूसरों के पाप कृत्यों का परिमार्जन करते थे। मनो-विज्ञान की पुस्तकें इस तरह के उदाहरणों से भरी पड़ी हैं जिनमें वैज्ञानिक अनुसंधान के द्वारा अधिकार पूर्वक कहा गया है कि पाप की वस्तुओं का इधर उधर दूर पेंकना, जिस किसी को धक्का देना, किसी अप्रिय व्यक्ति से मुक्त होने की चेष्टा का प्रतीक है। तक्रिये को गले से लगाना किसी प्रिय के आलिगन का प्रतीक है। यदि कोई पागल लाठी से पेटों को मारता है और गाली देता है तो सम्भव है वह अपने धनसंग्रहण करने वाले किसी शक्ति-शाली शत्रु को दण्डित कर रहा हो।

अंग्रेजी के अनेक आलोचकों ने कहा है कि लेडी मैकवेथ का बार बार हाथों का धोना और यह कहना कि समुद्र के पाना भी इन धर्मों का मिटाने से असमर्थ है यह उसके पाप कृत्य (इनकन की हत्या) से मुक्त होने की चेष्टा थी। यह पागल नारायण मैया अपनी अवस्था की व्याख्या करते हुए कहते हैं "अब पागलपन की छाड़ में उन दुष्टों, बदमाशों समाज की छाती पर घुन की तरह चुसे हुये और जोक की तरह चिपके हुये बेदमानों का खुल कर गालियाँ दे सकता हूँ जिनसे अपनी सम्पत्ति और शिष्ट अवस्था में मैं मन ही मन बहुत जलता था पर मूठे शिष्टाचारवश मुझ में हो सकता था।" इस कहानी में ध्यान से देखने पर और भी अनेक मनोवैज्ञानिक विशेषताएँ सहज ही प्राप्त हो सकेंगी। यहाँ तक कि अपने मनोविकार की अवस्था में अपने मित्रों और सखियों से रुपये माँगना और लाकर उन्हें अपने परिवार वालों को देना यह भी उनके लिये मनोवैज्ञानिक आवश्यकता थी। उनके अचेतन ने सम्भव शिष्ट मार्ग के चलकर परिवार वालों के प्रति अपने उत्तरदायित्व के पालन में अपने का अक्षम पाकर इस सुविधाजनक मार्ग का अवलम्बन किया था।

"मिर्चीही" का अस्थिरचित्त अग्रासफलता के उच्च शिखर पर भी पहुँच कर वहाँ से लौट आने वाला, नारियों के जीवन के साथ मिलवाइ करने वाला, लोगों से पैसा माँग कर शराब और वस्त्राओं के पाछे रहने वाला हरफन मौला पर किसी क्षेत्र में सफल नहीं हो सकने वाला धनाढ्यों के यहाँ नौकरी स्वाकार कर उनके धन को उरगाद करने वाला तथा ठाकुर पुत्रों को कुमार्गगामी बनाने वाला व्यक्ति किसी मनोवैज्ञानिक केस में कम

नहीं है। इस कहानी की राधा भी अपनी दयी महत्वाकांक्षाओं को विकृत रूप से पूर्ति करने वाली नारी है। उसने पर्याप्त धन अर्जन कर लिया है कि उसकी तीन पीढ़ियों तक के लिये पर्याप्त होगा पर तिस पर भी, सद्बिचार सम्पन्न नारी होने पर भी अपने पेशे का परित्याग नहीं करती और आज एक राजा की अस्थायी प्रेमिका बनी हुई है। इसका कारण जैसा कि कथाकार कहता है उसका फ्रस्ट्रेशन है। वह अपने कल्पना लोक में अपने को रानी समझने के लिये आकुल है। वह राजा की प्रेमिका का अर्थ लौकिक अर्थ में रानी लगाती है और उसके अचेतन को इससे संतोष प्राप्त होता है।

‘डायरी के नीरस पृष्ठ’ नामक संग्रह में एक पात्र के द्वारा प्रकारान्तर से लेखक के सिद्धान्तों की अभिव्यक्ति

जोशी जी की कहानियों के पात्रों तथा उसकी मानसिक अवस्था की असाधारणता का परिचय प्राप्त करना हो तो “डायरी के नीरस पृष्ठ” नामक कहानी के पात्र की चिरल मोहाच्छन्नता को देखिये, उसके कुम्भटिकाच्छन्न स्वप्नों को पहचानिये तथा पढ़िये उन हृदयोद्गारों को जो उसकी आन्तरिक चेतावी के कारण उसके हृदय से निकल पड़ते हैं वह कहता है—

“असल बात यह है कि मैंने अपनी इच्छा-शक्ति बिलकुल दबा दी है। निर्द्वन्द्व, उल्लासकर संसार चक्र की चिन्ता से रहित जो कोई भी जीवन जहाँ कहीं भी मिलता है उसी को अपनाता हूँ। तुम क्या अभीमन्त्री या गँजेड़िया हो? आओ, आओ भाई, आओ! तुम से मेरी पूरी सहानुभूति है। तुम क्या जुवारी हो? इस संसार की चिन्ता भूल कर इस खतरनाक मैदान में प्रज्वर आवेग से निर्द्वन्द्व आ कूदे हो? आओ! आओ! मैं तुम्हारा अन्त तक साथ दूँगा, तुम क्या वेश्यासक्त हो? लालसामय रूप की चिन्ताग्नि में मुग्ध पतंग की तरह अपने प्राणों की आहुति देने के लिये लालायित हुये हो? आओ, आओ, मेरे प्यारे भाई, अपने साथ मुझे भी उस विकराल ज्वाला के ताप का अनुभव कराओ। क्या तुम मद्यपायी हो? संसार के कठिन जीवन से मुक्ति पाकर स्वच्छन्द जीवन के लिये मतवाले हो उठे हो? निश्चिन्त होकर मृत्यु के अन्धकूप की ओर लुढ़कते चले जाते हो? हे प्रियसखा, मुझे भी अपने साथ ढकेल ले चलो।”^{१४}

ये उद्धृत पंक्तियाँ कितनी ही दृष्टियों से महत्वपूर्ण हैं। ये बतलाती हैं कि मनुष्य के व्यक्तित्व के संगठित विकास में सब से बड़ी बाधा है इच्छा-

शक्ति की दुर्बलता, प्रसिद्ध मनोवैज्ञानिक मेन्डुगल के शब्दों में एक प्रबल मनोवेग का अभाव (Want of master sentiment) है। इसमें यह बतलाने की चेष्टा की गई है कि मनुष्य में यदि कोई मानसिक असाधारणता आ जाती है, यदि वह अफामची है, गैजेडिया है, पुगारी है, वैश्वासक्त है, मद्यपायी है तो वह उसके लिये एक मानसिक आवश्यकता है। ब्राउन के ऊपर उद्धृत शब्दों में “मनाविकृति या मानसिक कण्ठता भले ही भयकर दीप्त पडे पर उस व्यक्ति के लिये एक आवश्यक पदार्थ है। उसके जीवन-धारण के लिये सब से सुविधापूर्ण मार्ग है।” कथा साहित्य पर मनोवैज्ञानिक दृष्टि से विचार करते समय हम सदा याद रखना चाहिये कि रोगों की, असाधारणताओं की, मनाविकृतियों की सार्थकता का दृष्टि से अभीष्ट साधकता की दृष्टि से देखें, इस रूप में देखें कि ये व्यक्ति विशेष के जीवन के लिये मनोवैज्ञानिक अनिवार्यता है। यह सर्वथा गूठन दृष्टिकोण है जिसे मनोविज्ञान के प्रगतिशील अध्ययन ने हमें प्रदान किया है। जोशी जी की उद्धृत ये पंक्तियाँ माना प्रक्रान्तर से रोगक के हृदय की रातों, उससे आग्रहों और पक्षपातों की डी रातों कह रही है। ये उतला रही हैं कि जोशी जी की कहानियों में हम इस तरह के पात्रों का पाने की आशा करते हैं और यदि इनके चरित्र पर ध्यान दिया जाय तो ये ब्राउन के इस कथन का समर्थन करती जान पड़ेगी।^{१२}

The chief tenet of modern psycho—pathology is that abnormal psychological phenomena are simply exaggerations i. e. over-developments or under developments or disguised (i. e. perverted) development of the normal psychological phenomena. This view point is undoubtedly the most important single contribution of modern psychology to our modern knowledge of the human being.

अर्थात् आधुनिक मनाविकार विज्ञान का प्रसार सिद्धांत यह है कि मनोविज्ञान का असाधारण घटनाएँ मनोवैज्ञानिक प्रकृत घटनाओं के अतिरिक्त या लक्ष्यवशात् रूप हैं अर्थात् या तो उनका विकास अधूरा रह गया है या उनका विकास आवश्यकता से अधिक हो गया है। अथवा कहना चाहें तो कह लायिक कि वे विकृत हो गई हैं।

जोशी जी में मनोवैज्ञानिकता के आग्रह का उत्तरोत्तर विकास ! मार्च १९५४ के 'नवनीत' में प्रकाशित 'यज्ञ की आहुति' नामक कहानी का विश्लेषण

जोशी जी की कहानियों में शास्त्रीय मनोविज्ञान का आग्रह बराबर बढ़ता ही जा रहा है। 'नवनीत' के एक अंक में उनकी कहानी प्रकाशित हुई है। 'यज्ञ की आहुति' जिसमें एक जेबकट की कथा कही गई है। एक जेबकट को भी साहित्य में साधिकार प्रवेश करना स्वयं एक मनोरंजक घटना है। प्रेमचन्द तक ऐसे पात्रों पर "आर्यधर्मेतराणां प्रवेशो निषिद्धः" का ताला लगा रहता था। यदि वे इस क्षेत्र में आ भी गये तो भी उनकी क्रियाओं में कोई विशेषता, मौलिकता या वाक्पापना नहीं था जो उन्हें साहित्य क्षेत्र-प्रवेश की मर्यादा के अनुरूप पात्रता प्रदान कर सके। वे साधारण पाकेटमारी की तरह जेब काट कर अपनी जीविका चलाते थे। उनके लिये जेब काटना आवश्यक हो सकता था पर यह आवश्यकता शारीरिक स्तर की स्थूलता पर ही प्रतिष्ठित थी। उसको एक मनोवैज्ञानिक आवश्यकता का गौरव नहीं मिल सकता। जोशी जी की कहानी एक मानसिक यज्ञ है जिसमें पाकेट मारी जैसी तुच्छ घास-फूस की आहुति से एक मनोवैज्ञानिक चाह की, भूख की पूर्ति होती है। जोशी जी में और अन्य कथाकारों के बीच एक स्पष्ट विभाजक रेखा है और है वह मनोविज्ञान का। इस कहानी का जेबकट शिक्षित है, समझदार है, उसे कोई आर्थिक कष्ट भी नहीं है। वह फिर भी वह इस गहिर्त कर्म का परित्याग नहीं करता। उसकी प्रेमिका जब उसका कारण पूछती है तो वह उत्तर देता है ... पैसे वाले सेठों और बड़ी-बड़ी तनखाह पाने वाले बाबुओं का जेब काट कर मुझे एक आश्चर्यजनक सुख प्राप्त होता है। मार्था ! केवल उसी सुख के लिये मैं जेब काटता रहा हूँ। अपनी गरीबी को दूर करने के उद्देश्य से नहीं ... इन लोगों की जेब काट कर मैं मन-ही-मन अपने को दलितों का स्वयंसिद्ध प्रतिनिधि समझ खुश हो लेता हूँ।" १६

इस उद्धरण से घटना की मनोवैज्ञानिक आवश्यकता वाली बात स्पष्ट हो गई होगी। पर यदि मार्था को दिये गये उत्तर को ध्यान से पढ़ा जाय तो फ्रायड के उदात्तीकरण (Sublimation) वाले सिद्धान्त की प्रतिध्वनि उसमें स्पष्ट सुनाई पड़ेगी। वह कहती है "मैं तुम्हारी इस मनोवृत्ति को धिक्कार योग्य समझती हूँ। यह मैं जानती हूँ कि एक महत्वपूर्ण विद्रोह के बीज तुम्हारे

भीतर घर किये हुये है। इसीलिये मैं धिक्कारती हूँ। जरा एक बार सोचो तो सही तुमने विद्रोह को जो विकृत रूप दिया है उसने तुम्हारी कैसी दुर्गति कर डाली है। अगर तुमने अपने इस मार्मिक विद्रोह की प्रवृत्ति को स्वस्थ भाव दिया होता तो नयी सामाजिक क्रांति के अग्रदूतों के साथ तुम्हारा स्थान होता। अपने विद्रोह को सफीर और विकृत रूप न दे कर सामूहिक और व्यापक कल्याणकारी भाव देने के लिये कमर कस कर तैयार हो जाओ।” १७

नवीनतम कहानी संग्रह “होली और दिवाली” में मनोविज्ञान

जोशी जी के नवीनतम कहानी संग्रह “होली और दिवाली” में १४ कहानियाँ सम्मिलित हैं। दो तीन कहानियों को छोड़ कर सब के पानों में कोई न कोई मनोवैज्ञानिक आधारणता है। काइ जुवारी है, किसी को हिस्टीरिया का फिट आ रहा है, किसी में हत्या करने की प्रवृत्ति है पर इनमें ‘मैं’ और ‘इकाकी’ ये दो कहानियाँ विशेष भाव से उल्लेखनीय हैं। इनका शीर्षक ही पर्याप्त रूप से मनोरञ्जक है और पाठक में मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति को जगाने की सामर्थ्य रखता है। पर उन कहानियों में प्रयुक्त पारिभाषिक शब्दों की आरंभ देना जाय तो इन पर मनोविज्ञान का प्रमाण स्पष्ट मालूम पड़ेगा। ‘मैं’ नामक कहानी में एक आत्मलीन अहंभावनापन, मानसिक बातावरणच्छन्न तथा आत्म मथनरत मनुष्य का अनेक शब्दों में चित्रण है। इसमें मनुष्य की सूक्ष्म मनावृत्तियों का जो मनोवैज्ञानिक व्याख्या की गई है उसका विश्लेषण एक स्वतन्त्र लेख का विषय हो सकता है। पर इस कहानी में प्रयुक्त इन शब्दों का देखिये इनेट्रोपेट, इगोइस्ट, मेगोलामेनिया, Sex repression यौनवृत्तिदमन, Perversion मानसिक विकृत, (Chaotic) (State) “एकाका” में आये ये शब्द पर्याप्त चेतनामौलक हैं। सिनिक, ज़ास्ट्रोफ़ाबिया, एगारो फाबिया। एसा मालूम पड़ता है कि लेखक अपने मनोवैज्ञानिक ज्ञान की जानकारी देने का लाभ स्वरण नहीं कर सका है। किसी युग के इतिहास का घटनाओं को याद रखने का सहज साधन यह है कि उस समय के कुछ मुख्य-मुख्य शब्दों को याद रखा जाय जैसे शब्दों को तिनक फट्ट में ऐतिहासिक घटनाएँ चक्कर काटती रहती हैं। उन्हें याद रखने से घटनाएँ स्वयं स्मृतिपटल पर अंकित हो जायेंगी। अतः जो व्यक्ति इन कहानियों में आये इन शब्दों का याद रखेगा उसके मनोविज्ञान की पूरी गृहला भटन हो जायगा और वह उसे मूलने नहीं पायेगा।

कहानियों में आत्म चरितार्थमकता

जोशी जी की कहानियों का निर्माण मनोवैज्ञानिक धरातल पर होने के कारण इनकी कला में आत्मचरितात्मक शैली को अपनाने का आग्रह अधिक दिखलाई पड़ता है। इस शैली में कहानीकार के द्वारा कथा नहीं सुनाई जाती, परन्तु किसी एक पात्र या एकाधिक पात्रों के द्वारा अपने जीवन की कथा का वर्णन रहता है। उस पात्र या उन पात्रों का “मैं” ही केन्द्र रहता है। उनके ही केन्द्र के चारों ओर अन्य पात्र तथा घटनाएँ चक्कर काटती रहती हैं। यह शैली मनोवैज्ञानिक धरातल पर लिखी कहानियों के लिए अधिक उपयोगी है कारण कि मनुष्य अपने को अन्यो की अपेक्षा अधिक सूक्ष्मता से जानता है। अपने अन्दर की रहस्यात्मक क्रियाओं का उसे प्रत्यक्ष ज्ञान होता है। अतः इस शैली की सीमा में आत्म विश्लेषण की कला को पूर्ण स्वतन्त्रता से अपने विलास-प्रदर्शन का अवसर रहता है। अन्तस्तल को सूक्ष्मतिसूक्ष्म तथा मृता-मृत भावों को स्वाभाविक ढंग से दिखलाने की सुविधा रहती है। “होली और दिवाली” नामक संग्रह की १४ कहानियों में से कहानियों को इस आत्म कथात्मक शैली का आधार मिला है। ‘दिवाली और होली’ में मेरा जीवन चक्र, दुष्कर्मों, मेरे प्राथमिक जीवन की ‘स्मृतियाँ’, ‘स्त्रीमय’, ‘क्रान्तिकारिणी महिला’, ‘एकाकी’, या ‘पिशाची’, में कहानियाँ भी आत्मकथात्मक हैं। क्योंकि इनमें भी किसी एक पात्र के द्वारा किसी एक व्यक्ति के जीवन की गोपनीयता का उद्घाटन किया गया है। और वह रहस्य उसका इतना अपना हो गया है कि उसके निजी जीवन का अंश हो गया है। “डायरी के नीरस पृष्ठ” नामक संग्रह की कहानियाँ भी इसी आत्म कथात्मक शैली के अन्तर्गत आयेगी “डायरी के नीरस पृष्ठ” मिस्त्री, ‘एक शराबी की आत्म कथा’, ‘परित्यक्ता’। डा० लक्ष्मी नारायण लाल ने लिखा है “आधुनिक कहानी कला में इस शैली का अपूर्व प्रचलन और प्रसार है, क्योंकि आज की कहानी कला का एक मुक्त धरातल मनोविज्ञान है। मनोविज्ञान के अन्तर्गत मनोविश्लेषण की पद्धति ने आधुनिक कहानीकारों को असीम वर्ण्य वस्तु का क्षेत्र दिया है और आत्म विश्लेषण के माध्यम के द्वारा उन्हें सहज ही से अपना रहा है। आधुनिक कहानी शैलियों में यह शैली सब से अधिक सशक्त और प्रभावशाली है। मानव के अन्तस्थल के गूढ़ से गूढ़ विषय और संवेदना इस शैली के द्वारा कहानी के रूप में अभिव्यक्त हो रही है।”

पाद टिप्पणियाँ

- १ रोमांटिक छाया नामक सग्रह की ५वीं कहानी, ले० इलाचंद जोगी, सामयिक साहित्य, लाहौर, प्रथम संस्करण ।
- २ Psycho Dynamics of Abnormal Behaviour by J F Brown I edition 1940, New York and London P 173 "By reaction—formation, or over compensation we mean the development of behaviour [which are diametrically opposed to the unconscious wish "
- ३ रोमांटिक छाया की प्रथम कहानी प० १३ । ४ वही प० ५ ।
- ५ रोमांटिक छाया की दूसरी कहानी । ६ वही प० ६ ।
- ७ रोमांटिक छाया की तीसरी कहानी । ८ रोमांटिक छाया की ५वीं कहानी ।
- ९ वही २० ७३ । १० रोमांटिक छाया की ६ठी कहानी ।
- ११ रोमांटिक छाया की ७वीं कहानी । १२ न० २ की किताब ।
- १३ खट्टर की आत्मार्पण, किताब महल, ५६ ए जीरो रोड, इलाहाबाद प० १३० ।
- १४ डायरी के नीरस पन्थ, सेन्ट्रल बुक डिपो इलाहाबाद १९५० पृ० ८ ।
- १५ न० २ की किताब ।
- १६ 'नवनीत मार्च १९५४ में प्रकाशित 'यत्न की भावना' नामक कहानी से उद्धृत, प० ८६ । १७ वही प० ८६ ।

द्वादश अध्याय

आधुनिक हिन्दी उपन्यास में मनोवैज्ञानिक वस्तु संकलन

काम शब्द का व्यापकत्व

द्वितीय अध्याय में फ्रायडियन मनोविज्ञान का जो विवरण उपस्थित किया गया है उससे स्पष्ट है कि मनुष्य के जीवन में कामभाव का कितना प्राधान्य है। काम शब्द का प्रयोग प्रायः स्त्री और पुरुष के पारस्परिक आकर्षण सम्बन्धी रसपूर्ण व्यवहारों तथा प्रजनन-क्रिया के लिये ही किया जाता है और इसी सीमित अर्थ से हमारा काम भी चल जाता है। इसी अर्थ की सीमा में इस शब्द को आवद्ध रखने पर भी हमें दैनिक व्यवहार में विशेष कठिनाई नहीं होती। पर वैज्ञानिक दृष्टि से विचार करने पर स्पष्ट हो जाता है कि इस शब्द की परिधि अधिक विस्तृत है, स्त्री-पुरुष की पृथक् स्थिति के स्वीकरण के साथ उनके पारस्परिक आकर्षण तक ही सीमित नहीं। स्वलिङ्गी (Homo sexual) व्यक्तियों का उदाहरण लीजिये। स्वलिङ्गी व्यक्ति उसे कहते हैं जिसका आकर्षण अपनी जाति (sex) के व्यक्तियों के प्रति होता है, स्त्री का स्त्री के प्रति और पुरुष का पुरुष के प्रति। तुलसी के लिये भले ही सत्य हो कि 'मोह न नारि नारि के रूपा' अर्थात् नारी के रूप पर नारी कभी नहीं रीझती, पर दुनियाँ पर आँख खोल कर देखने वाला विचारक इस बात से कभी भी सहमत नहीं हो सकता।

अब तो स्वलैङ्गिकता का वैज्ञानिक अध्ययन प्रारम्भ हो गया है और स्वलिङ्गी व्यक्तियों ने संगठित रूप से अनेक तर्कों के सहारे इस बात का दावा किया है कि उनको भी स्त्री और पुरुष के समकक्ष एक तृतीय जाति (Third sex) के रूप में मान्यता मिलनी चाहिये।^१ उनके व्यापारों पर भी उदारता से विचार होना चाहिये जैसा स्त्री पुरुषों के काम विषयक व्यापारों पर होता है* यदि स्त्री पुरुष के पारस्परिक तृतिमूलक व्यापार को हम सहज भाव से

* Through the mouths of their Scientific spokesman they lay claim to be a Special Variety of human race, "Third Sex" as they call, stand only with equal rights the other two.

स्वीकार कर लेते हैं, उसमें किसी प्रकार की घृणात्मकता, बाधितता अथवा विद्रुपता नहीं पाते तो स्वलैङ्गिक तृप्ति के व्यापारों के प्रति इतना कठोर हो जाना अन्याय है। स्वलैङ्गिक अभिव्यक्ति भी तो इन व्यक्तियों के लिये उतनी ही स्वाभाविक है, किसी गंभीर अतस्थ प्रकृति की माँग का नैसर्गिक उत्तर है। ऐसे व्यक्तियों की सरया नगण्य नहीं, जिन्होंने अपने जीवन से विपरीत लिङ्ग के व्यक्तियों को सदा के लिये मिटा दिया है। यहाँ तक कि विपरीत वर्ग (Sex) के व्यक्ति को देखकर उनके मन में अपार घृणा का संचार होता है, तृप्ति की बात तो दूर रहे। पर स्वलैङ्गिक तृप्ति के व्यापारों को काम व्यापार (Sexual) न कहना तो उचित न होगा, Sex के अर्थ को अत्यधिक संकुचित कर देना होगा।

विपर्यस्त

ऐसे लोगों को फ्रायड ने विपर्यस्त (Pervert) कहा है। ऐसे लोग भी Sex अर्थात् काम भावना से ही परिचालित होते हैं, उनकी तृप्ति भी काम मूलक ही है। हाँ, इतना ही कहा जा सकता है कि उनकी काम भावना घरा राजमार्ग से न होकर एक दूसरी ही टेढ़ी मेढ़ी राह से चल कर अपने को चरितार्थ करती है। कुछ मनोवैज्ञानिक कारणों से उनकी कामवासना एक विचित्र रूप से हा तृप्ति लाभ करता है। यह विचित्रता और असाधारणता दो रूपों में पाई जाती है। १ काम के आधार में (Sexual object) में। २ काम के लक्ष्य में, (Sexual aim) में। साधारणतः काम भाव की तृप्ति विपरीत वर्ग (Sex) के व्यक्तियों के एन्द्रिय स्पर्श से ही प्राप्त किया जाता है। पर ऐसे मनुष्य भी होते हैं, जैसा ऊपर उल्लेख हुआ है, जो भिन्न वर्ग के व्यक्तियों का कोई उपयोगिता स्वाकार नहीं करते और उनके स्थान पर अपना घरा प्यान स्वयं के व्यक्ति का श्रार वद्रित करते हैं। कहा जा सकता है कि ऐसे लोगों का काम विषयक विचित्रता या असाधारणता काम आधार (Sexual object) में है। इस भेदा में परिगणनाय व्यक्तियों के अनेक रूप हो सकते हैं जिनका उल्लेख करना सम्भव नहीं। दो तान रूपों का हा उल्लेख हो सकता जिनके उदाहरण हिंदी कथा साहित्य में मिल जायेंगे।

काम भावना का आधार

कुछ लोग ऐसे होते हैं जो काम तृप्ति के साधक-रुम करण जनोन्द्रिय का हा हा कर श्रार के किमा विरुध भाग उदाहरणाय नारी के रान, उम्ह एँहाँ उम्हो गिरुगवना का हा अरना याचना का केन्द्र मान

लेते हैं। यदि यही प्रवृत्ति कुछ और बढ़ जाती है तो लोग शरीर के किसी अंग को भी सर्वथा परित्याग कर देते हैं और नारी के परिधान का कोई अंश, उसकी जूती या उसके अधोवस्त्र के नीचे के किसी खण्ड से ही उनकी काम लिप्सा निवृत्त हो जाती है। उसी तरह इस श्रेणी में उन लोगों की गणना की जाती है जो नारी शरीर को सम्पूर्ण रूप में (Demand the object as a whole) प्राप्त करने के अभिलाषी होते हैं। यहाँ तक कि नारी शरीर उनके लिए एक निष्क्रिय निर्जीव और शव पदार्थ का रूप धारण कर लेता है जिसका वे मनमाना उपयोग अपनी दुर्दमनीय विकृत इच्छाओं के तृप्त्यर्थ कर सकते हैं।

लक्ष्य प्रेरित विकृति

दूसरी श्रेणी उन लोगों की है जो सम्पूर्ण मैथुन व्यापार चक्र की प्रारम्भिक अथवा सहायक क्रियाओं तक ही अपनी इच्छाओं को सीमित रखते हैं, आगे बढ़ कर अन्तिम परिणाम तक चले जाने की आकांक्षा उनमें नहीं होती। वे आलिंगन, चुम्बन, स्पर्शन, दर्शन और प्रदर्शन की अवस्था से आगे जाने की आवश्यकता अनुभव नहीं करते। स्वपीडक (Masochist) और पर पीडक (Sadist) व्यक्ति भी इस दूसरी श्रेणी के जीवों के अन्तर्गत आयेगे जिन्होंने स्वाभाविक स्त्री-पुरुष-परस्पर-सापेक्ष काम तृप्ति के लक्ष्य को परिवर्तित कर उसे पीड़ा का रूप दे दिया है। इन दो श्रेणियों में एक और विभाग हो सकता है जिसमें वासना तृप्ति केवल मानसिक हो, जिसमें भौतिक आधार की कोई आवश्यकता ही नहीं रह गई हो।

सम्पूर्ण नारी शरीर की माँग : सुनीता में कामाधार विकृति : हरिप्रसन्न का चरित्र :

निष्कर्ष यह कि मनुष्य के काम जीवन में प्रधानतः दो तरह की विकृतियाँ पाई जाती हैं। आधार सम्बन्धी और लक्ष्य सम्बन्धी। इन दोनों तरह की विकृतियों का चित्रण आधुनिक हिन्दी उपन्यासों में पाया जाता है। आधार विकृति की बात पहिले लीजिये। इस पर विचार करते ही जैनेन्द्र के सुनीता नामक उपन्यास की ओर हमारा ध्यान आकर्षित होता है। इसका एक पात्र है हरिप्रसन्न। उसके चरित्र का चित्रण जिस तरह से प्रारम्भ हुआ है उससे स्पष्ट है कि उसके जीवन का विकास स्वाभाविक गति से नहीं हो सका है। वह अविवाहित है तथा क्रान्तिकारी। उसके मित्र श्रीकान्त के शब्दों में “हरी की आत्मा में कहीं गाँठ पड़ी है कि वह अतर्क्य हो जाता

हे वह तो जैसे अपने भीतर भेद को पाल रहा है। उसके मन में कहीं घुन्दी है जिसको तोड़ने के लिये वह रिवाज़वर तक आ पहुँचा है।”^२ हरिप्रसन्न के रूप में पाठकों को एक ऐसे व्यक्ति का पता चलता है जिसके जीवन में स्वाभाविक वृत्तियों का अत्यधिक दमन किया गया हो। यहाँ तक कि उच्छ्वसल बधनहीन जीवन के उसकी प्रति आसक्ति तथा उसकी कान्ति दल-संगठन-योजना भी इसी धँ परिणाम मालूम पड़ते हैं। वह अनेक प्रकार के प्रलोभन देकर सुनाता को अन्धकारमय निशाय बेला में सूने जंगल में अपने दल वालों के समुद्य स्फूर्ति प्रदायिनी मायारानी देवी चौधरानी बनाकर ले जाता है। यहाँ पर उसका जो व्यवहार होता है उसे देख कर किसी को भा सदेह नहीं रह जाता कि वह एक आधार विवृत विपर्यस्त (Sexual pervert) है। वह एक ऐसा व्यक्ति है जिसकी काम-वृत्ति अपनी चरितार्थता के लिये नारी शरीर का सम्पूर्ण रूप से माँग करने की अदम्य व्याकुलता से पीड़ित है। सुनीता खुले पत्थर पर सोई हुई है। उसका विनिद्रित और सपुटित मुख चाँन्नी में रिल उठा है। हरिप्रसन्न उसकी अंगुलियों को चूम लेता है। यहाँ के कुछ दृश्य देखिये, कुछ वार्तालापों का अंश सुनिये और इन सब बातों के आलोक में विचार कीजिये कि हरिप्रसन्न के सम्बन्ध में कही गयी विपर्यस्तता (Perversion) की बात कहाँ तक ठीक है ?

सुनाता तुम क्या चाहते हो हरी बाबू ।

हरिप्रसन्न क्या चाहता हूँ । तुम पूछोगी क्या चाहता हूँ, तुमको चाहता हूँ ।

समुची तुमको चाहता हूँ ।^३

उसके बाद सुनीता निरावरण हो जाती है, साड़ी उतार फेंकती है, शरीर से चिपट कर सटी हुई बाड़ी को ढाड़ देती है और दिगम्बर प्राय अवस्था में कहती है “मैं तो तुम्हारे सामने हूँ, इन्कार कर करती हूँ । लेकिन अपने को भारो मत, कर्म करो । मुझे चाहते हो तो मुझे ले लो।”^४ परन्तु हरिप्रसन्न की हिम्मत नहीं होती और वह शान्त चुप बैठा रहता है ।

हरिप्रसन्न किम श्रेणी में

यहाँ इस प्रश्न को लेकर थोड़ी सी शका का अवसर हो सकता है कि उसने किस श्रेणी में रखा जाय, निवृत्ताधार की श्रेणी अथवा निवृत्त लक्ष्य की श्रेणी में । कहा नहीं जा सकता कि वह मैथुनिक व्यापार के स्थान पर

दर्शन मात्र से तृप्त व्यक्तियों की श्रेणी में परिगणनीय हो अथवा मैथुन-व्यापार-सहयोगी विशिष्ट नारी अंग के स्थान पर सम्पूर्ण नारी का अधिकार लिप्सु है। पर इतना अवश्य है कि उसमें दमित काम की प्रबलता जनित उद्वेग है, उसमें कुछ विपर्यस्तता की मात्रा है, उसके जितने व्यापार होते हैं, विशेषतः सुनीता को जंगल में ले जाने के लिये प्रोत्साहित करने वाले पड़यंत्र सम्बन्धी व्यापार, वे सब मानो उसकी अनजान में अचेतनावस्था में घटित होते से दीखते हैं। उसका चेतन मस्तिष्क भले ही यह समझता हो कि सुनीता को वह अपने दल के आकाक्षी वालकों की स्फूर्ति, प्रेरणा और मदद देने वाली मायारानी के रूप में ले जाना चाहता है, पर उसका अचेतन उसे दूसरे व्यापार के लिये ही प्रेरित कर रहा था जिसमें प्रधान स्थान काम वासना का है जो टेढ़ी-मेढ़ी राह से अपनी तृप्ति चाह रही थी। जिस ढंग से उपन्यास में सुनीता के वन में जाने की घटना का वर्णन हुआ है उसके अर्थ में किसी प्रकार की दुविधा नहीं।

हरिप्रसन्न लाल रोशनी को देखकर समझ लेता है कि वहाँ खतरा है, दल के लोग पकड़ लिये गये होंगे। पर मनोवैज्ञानिक बात तो दूसरी ही थी। हरिप्रसन्न के मनोविज्ञान की ओर देखने पर यही मालूम पड़ेगा कि वहाँ पर लाल रोशनी वगैरह कुछ नहीं थी। हरिप्रसन्न के अचेतन्यावस्था ने रोशनी देख ली थी, रोशनी का निर्माण उसके अन्तर्मन की एक क्रिया थी, कारण कि यह उसकी अभीष्ट-सिद्धि में सहायक होती थी। जिस तरह हिस्टिरिया ग्रस्त या सम्मोहित व्यक्ति अनेक कार्य करते हैं या दृश्य देखते हैं जिनका उन्हें स्वयं ज्ञान नहीं होता उसी तरह हरिप्रसन्न का अन्तर्मन ऐसे वातावरण की सृष्टि कर रहा है जिसमें सम्पूर्ण नारी शरीर पर एकाधिकार प्राप्त करने वाली वासना की तृप्ति हो सके। पर फिर भी वह इन व्यापारों से अनभिज्ञ है। वह एक ऐसी शक्ति से परिचालित हो रहा है जो उसकी एक दम अपनी है, इतनी अपनी कि उसका उसे ज्ञान भी नहीं है अर्थात् वह अपनी अज्ञात चेतना के हाथों पड़ स्वचालित यंत्र की तरह अपनी लक्ष्य-सिद्धि कर रहा है।

हरिप्रसन्न की लक्ष्य-सिद्धि किसमें है ? नारी के सम्पूर्ण शरीर पर एकाधिपत्य में, एक विशेष अंग मात्र पर ही नहीं। वह इसी भावना से परिचालित है जिसका प्रमाण उसके मुख से निकले उन वाक्यों से मिलता है जो उसने श्रीकांत के अतिथेय काल में जब तब सुनीता को कहे हैं। एक स्थान पर वह कहता है “अभी तो यों ही चलता है। लेकिन वहाँ तुम्हारे

लिये काम होगा। वह काम तुम्हें सब की सब को चाहेगा। कही अपना सब आपा उसे दोगी।”^५

एक स्थान पर वह बोल उठता है “ठहरा मामी, मैं इसलिये निगाह नहीं करता कि मैं पत्नी नहीं चाहता। मैं सब कुछ चाहता हूँ सब कुछ। मुझे चाहिये महोत्सव।”^६

सारे उपन्यास में यथन्तः ऐसे भावाद्गार भरे पड़े हैं। हरिप्रसन्न जब सुनीता के पूर्ण शरीर का दर्शन कर लेता है वा उसे एक अपार और गम्भार तृप्ति की पुलकानुभूति होती है जिसका वर्णन उपन्यासकार के शब्दों में यों है—

“हरिप्रसन्न ज्यादा दूर नहीं था। वह बैठा था। वह परास्त था, पुचकारा सा शात था। ठोड़ी उसकी हथेली पर टिकी थी और कोहिली जाँघ पर। वह मानो इस अनबूझ विश्व ग्रंथ में उलट गये एक श्रद्धा विराम के चिह्न की भाँति यहाँ बैठा था मानो निरुत्थल प्रवाह के बीच क्षण की एक छुप की चिह्नित करने के लिये ही वह है, अन्यथा वह कुछ नहीं है। मान एक काली धूँद है।”^७

इस वर्णन को पढ़ कर रतिभ्रात और आनन्द तृप्त व्यक्ति का तद्बालक चित्र उपस्थित हो जाता है। फ्रायड ने बालक की काम भाषना के विकास की प्रथमावस्था की ओरल स्टेज (Oral Stage) कहा है। जिस समय वह माँ का स्तन पान करता है, सेक्स की आनन्दानुभूति प्राप्त करता है। फ्रायड का कथन है कि दुग्ध पान से तृप्त बालक जब माँ की गोद में विश्राम करता है तो उसकी मुद्रा में उसी गम्भीर सन्तोष की झलक पाई जाती है जिसका दर्शन वय प्राप्त मानव का काम तृप्ति की अलसाई मुद्रा में पाया जाता है।^८ हरिप्रसन्न की जिस मुद्रा का यहाँ चित्रण किया गया है उसमें एक ओर रति-तृप्त कामतृप्त व्यक्ति की मुद्रा में कितना साम्य है !*

दादा कामरेड में हरीश का चित्र

एक ऐसा ही उदाहरण यशपाल जी के प्रसिद्ध उपन्यास दादा कामरेड से दिया जा सकता है। इसमें भी हरिप्रसन्न की तरह क्रांतिकारी दल के सदस्य हरीश नामक व्यक्ति की कथा है। जिस तरह विशाल क्षितिज मंडल पर परिभ्रमा करता हुआ कोई ग्रह किसी दूसरे ग्रह के समीप आकर उसको प्रभावित करने लगता है उसी तरह भयानक क्रान्ति के वातावरण में तैरता

* As it sinks asleep at the breast, utterly satisfied it bears

हुआ, लुकता-छिपता अपने भाग्य से आँख मिचौनी करता हुआ हरीश एक शैला नाम्नी कुमारी के सम्पर्क में आ कुछ दिन के लिये मंसूरी में विश्राम कर रहा है।

एक दिन हरीश शैला से कहता है “तुम्हें बुरा तो नहीं मालूम होगा यदि मैं एक बात कहूँ। फिर कहता है “मैं कुछ भी नहीं कहूँगा” मैं केवल जानना चाहता हूँ, स्त्री कितनी सुन्दर होती है ... मैं तुम्हें बिना कपड़ों के देखना चाहता हूँ।”^९

अन्त में अनेक संकोच के बाद शैला उसके अनुरोध की रक्षा करने में समर्थ हो पाती है। अपने उद्देश्य में सफल हरीश का वर्णन यशपाल ने किया है, उसे पढ़ कर यही धारणा बँधती है कि वह हरिप्रसन्न का ही प्रतिरूप है। अन्तर है तो इतना ही कि हरिप्रसन्न की तृप्त मुद्रा का वर्णन जैनेन्द्र ने किया है और यहाँ हरीश अपनी दशा का वर्णन अपने शब्दों में कर रहा है। एक की शैली वर्णनात्मक है दूसरे की अभिनयात्मक अतः अधिक मनोवैज्ञानिक। हरीश के दब्बों को उद्धृत करना असंगत न होगा।

हरीश ने उसके ‘शैल’ के तकिये के पास खड़ा होकर कहा “देखो मुझे ऐसा अनुभव होता है जैसे मैंने सब कुछ पा लिया है। एक पूर्णता सी ... जैसे तुम मेरी हो और मैं तुम्हारा और इसी भरोसे से मैं अपने बीहड़ मार्ग पर बढ़ता चला जाऊँगा। नहीं तो तुम्हारे सामने अपराधी हो जाऊँगा।”^{१०}

यशपाल जी के ‘देशद्रोही’ नामक उपन्यास में खन्ना का चित्रण जिस रूप में किया गया है उससे स्पष्ट है कि उसमें सेक्स विकृति की कुछ न कुछ मात्रा अवश्य वर्तमान है। प्रथमतः तो यही कि उसके जीवन को भयंकर आँधी और तूफान से होकर अग्रसर होना पड़ा है, सब अवरोधक चट्टानों को तोड़ कर उसे अपने जीवन मार्ग को प्रशस्त करना पड़ा है, कभी भी चैन की साँस लेने का अवसर उसे प्राप्त नहीं हो सका है। तो भी सेक्स भाव की प्रबलता ही उसमें दृष्टिगोचर होती है। उपन्यासकार ने देशद्रोही के प्रारम्भ में अपना परिचय देते हुए कहा कि ‘हमारा आदर्श है समाज की वह अवस्था प्राप्त करना कि शिष्णोदर की अतृप्ति और तृष्णा से मनुष्य पशु न बना रहे।’ यहाँ कहा गया है शिष्णोदर, पर फ्रायडवादी के उदर को भी शिष्णु में ही अन्तर्भूतकर लेने के कारण, उनके मतानुसार, जीवन सम्ब-

a look of perfect content which will come back again later in life after the experience of sexual orgasm.

दूक किया उदाहरणार्थ शिशु का दुग्धपान के साथ ही कामोत्तेजना की अनुमति भी बालक को मिलती चलती है। इन दोनों भावों में तादात्म्य भले ही न हो, पर अविच्छिन्न साहचर्य तो है ही। अतः ले देकर उदर भी शिष्य के अन्तर्गत आ जाता है। शिष्य व्यापक है और उदर व्याप्य।

परिस्थितियों के चक्कर में पड़कर राजा को जहाँ कहीं भी जाना पड़ा वहाँ एक नारी का सम्पर्क उसे प्राप्त होता ही है और अनेक अवसर आये हैं जब कि उसकी कामवासना की स्वभाविक रूप से चरितार्थ होने का पूर्ण अवसर था। ऐसा मालूम होता है कि उसकी फोड़ आन्तरिक लाचारी उसके मार्ग में अवरोधक हो जाती है और उसे स्वाभाविक रूप में आगे बढ़ने नहीं देती। दूसरे शब्दों में एक साधारण नारी के साथ साधारण मनुष्य की तरह साधारण आचरण नहीं करता। गुरन उसके सामने सर उधाड़े रखी है, खना की राँह धाम कर कहती" अब ! और उसे गँहों में ले माये पर दाँत मार देती है। पर राजा का चेहरा फागज की तरह पीला पड़ जाता है, वह पसीना-पसीना हो जाता है। यहाँ तक कि गुरन धूँसा से धूँककर कहती है नामर्द !^{१९}

इससे न जाने कितनी बार प्रार्थना करती है पर वह साहस नहीं बटोर पाता। एक फूहड़ औरत के साथ जोखिम का इतना बड़ा खेल वह कैसे खेलने का ! नगिस के साथ उसका व्यवहार साधारण मानवीय स्तर पर अग्रसर होता है पर यहाँ पर भी उसे पूर्ण वृत्ति लाभ नहीं होता है। नगिस का सर्वभावेन अनुगतत्व, आत्म समर्पण और सहिष्णुत्व उसे असह्य हो उठता है। वह सोचता है कि वह प्रतिकार क्यों नहीं करती, पशु की भाँति वह सब कुछ सह क्यों जाती है ! राजा के साथ तो तीन पहर रात गये उसकी बगल में बैठ उसकी निरावरण बाँहों और शरीर के अनेक अंगों को देख कर भी राजा को खाल न आता कि वह एक स्त्री के साथ एकान्त में है। समरकंद से जब वह साम्प्रदायिक सिद्धान्तों के प्रचार के लिये भारत मूमि की ओर जाली पासपोर्ट के सहारे प्रस्थित होने की तैयारी कर रहा है तो वह गुलिशा के प्रति अपने व्यवहार की विविध आलोचना करता है। साथ ही अपना पत्नी राज और गुलिशा के प्रति प्रेम की तुलना करता है। वह सोचता है गुलिशा चाहती है एक साथी, मित्र जिसे वह समानता का दावा कर सके। पर राज चाहती है एक पति के प्रति आत्म समर्पण करना जो जीवन निवाह के साधन के रूप में आवश्यक है।

पर राजा चदा से वास्तविक वृत्ति लाभ करता है बल्कि चदा से न

कह कर कहना चाहिये चन्दा की गोद से। चन्दा के सम्पर्क की चर्चा जब-जब आई है, तब-तब उपन्यासकार की ओर से खन्ना को चंदा का गोदस्थ अथवा गोदलाभाभिलाषुक के रूप में ही दिखलाने की चेष्टा हुई है। मालूम तो ऐसा ही पड़ता है कि खन्ना एक विपर्यस्त (Pervert) है जिसके लिये कामेच्छा को स्वाभाविक रूप से तृप्ति प्रदान करने वाली नारी की गोद ने ही उसके लिये सर्व सामर्थ्यवान रूप धारण कर लिया हो। यहाँ तक कि जब वह समरकंद में गुलिशा के साथ राजनैतिक अध्ययन और चिंतन कर रहा होता है उस समय भी वह आँखें मूँद कर कल्पना में राज की गोद में सिर रखे विश्राम करने की इच्छा से ही आन्दोलित है। यहाँ भी उसकी प्रवृत्ति उसे नारी की गोद की ही ओर आकर्षित करती है चाहे वह गोद चन्दा की न हो राज की ही क्यों न हो। सुनीता के हरिप्रसन्न की चर्चा ऊपर की गई है। वह भी कभी-कभी भाभी की जाँघ को तकिये के रूप में प्राप्त करने की अदम्य इच्छा से प्रेरित हो उठता।

देशद्रोही के अंतिम दो परिच्छेदों में खन्ना के जीवन के उस अंश का वर्णन है जो वह समरकंद से लौटकर भारतवर्ष में अपने साम्यवादी विचारों के प्रचारार्थ व्यतीत करता है। ये दोनों परिच्छेद एक तरह से उपन्यास के उत्तरार्ध कहे जा सकते हैं। इन परिच्छेदों में चार-पाँच अवसर ऐसे आये हैं जिनमें खन्ना चंदा की गोद में प्रार्थयिता के रूप में अथवा गोद के अधिकारी के रूप में प्रदर्शित किया गया है। खन्ना कहीं से भींग कर आया है और चंदा उसके स्वास्थ्य की आशंका से आतंकित हो उसे आराम करने के लिये प्रार्थना करती है।

चंदा कहती है 'अच्छा, तकिया ला दूँ—।'

"नहीं रहने दीजिये"

"आप मुझे यहाँ से उठाना चाहती हैं।" खन्ना ने दूसरी ओर देखा

"नहीं बिना सहारे आराम न मिलेगा"

"तो आप सहारा दीजिये"

"कैसे ? चंदा ने आशंका के स्वर में पूछा।

"अपनी गोद में स्थान देकर" १२

इस वार्तालाप के पश्चात् फिर दूसरे स्थान पर यशपाल जी कहते हैं "खन्ना ने अपना सिर उसकी गोद में रख दिया। चंदा ने उसकी आँखों पर हाथ रख कर "सो जाओ, बहुत थके हो" आगे खन्ना को कहते हुए पाते हैं—

‘मुझे तुम्हारी गोद में सिर रख कर सताप होता है मा चाहता है जैसे शशि तुम्हारी गोद में ड्रिप जाती है वैसे ही शशि उन जाऊँ।’^{११} पुन खन्ना कहते हुए पाये जाते हैं “नहीं आज तो नहीं सोऊँगा। हाँ यदि स्नेह से गोद में सुलाना हो तो आ सकता हूँ। खैर, हाँ तीन चार रोजे आऊँगा, चाय के समय। यहाँ तक कि रानीखेत के पहाड़ों के समीप तिन कारुणिक परिस्थितियों में उनकी जीवन-लीला का सम्मुख होता है उस समय दम तोड़ते हुए भी खन्ना इसी निश्वास को पालते हुए मरता है कि उसका सिर चदा गोद में लिये है, जीवन सपना में लड़ने के लिये वह म्यास्थलाभ कर रहा है।

प्रेम में भयानक प्रतिक्रिया उसका मनोवैज्ञानिक रहस्य और उसका आधुनिक उपन्यासों में चित्रण

यशपाल का नवीनतम उपवास है ‘मनुष्य के रूप’। हम ऊपर उपन्यासों के पात्रों में जिस तरह की असाधारणता की चर्चा करते आ रहे हैं वह तो इसमें दिखलाई नहीं पड़ता। मालूम होता है कि उपन्यासकार आगे बढ़कर कुछ और भी सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक गरीबियों के सूत्र को पकड़ रहा है—ये गरीबियाँ जो साधारण से लगने वाले मानवों में भा पायी जाती हैं। सोना और नरक के पारस्परिक व्यवहारों में कोई असाधारणता तो नहीं मालूम पड़ती पर मनोवैज्ञानिक पेचादमिया की राह से देगने पर उनके व्यवहार दूसरे ही रूप धारण कर लेते हैं और हम व्यवहारों के सच्चे स्वरूप का पता चल जाता है। कुटिलदेव के दुर्बिपाक और सामाजिक परिस्थितियों में पढ़ कर सोमा जगदाश सरोला के परिवार में दासी के रूप में शरण गती है। पर अपना कार्य कुशलता और स्नेह तत्पर-व्यवहार के कारण सराला महादय का विशेष धृष्टा की प्रतिकारिणी हो जाती है। यहाँ तक कि परिवार के रुपये पैसे का हिसाब भी उसके पास ही रहने लगता है। यह देख कर अन्य नौकरों का ईर्ष्या जाग्रत होती है। उन्हें यदा कदा सोमा का डाँट पटकार का भी शिकार होना पड़ता है। पर परिस्थितियों में परिवर्तन होता है। सराला के माता पिता जब आकर देखते हैं कि सोमा तो खर्बेखर्बा बन गई है तो उसे घर छाड़ने की आज्ञा देते हैं। सोमा नरक से साथ उम्मीद चला जाती है और वहाँ पहाड़न नाम सिनेमा अभितारिका के रूप में अपार वैभव और प्रसिद्धि उपार्जित करता है। उम्मीद जाने पर कुछ दिन नरक का व्यवहार उसके प्रति रड़ा कटु होता है। बाद में आधिक दृष्टि से सम्पन्न

हो जाने पर सोमा ऊब कर वरकत से पिण्ड छुड़ाने की आकांक्षा करने लगती है। ज्यों-ज्यों सोमा की आर्थिक स्थिति सुधरने लगती है और उसमें आत्म निर्भरता आने के कारण वह वरकत की परमुखापेक्षिणी नहीं रह जाती, त्यो-त्यो वरकत का व्यवहार उस बौखलाई विल्ली की तरह होने लगता है जो खम्भे को नोचती है। सोमा को तो कुछ नहीं कह सकता, वह तो हाथ से निकल चुकी थी, पर उसके पास आने जाने वाले व्यक्तियों को शङ्का की दृष्टि देखने लगा तथा उद्दण्ड व्यवहार करने लगा।

इन व्यवहारों का मनोवैज्ञानिक पहलू

यहाँ पर दो प्रश्न उपस्थित होते हैं। प्रथमतः तो यह कि वरकत के हृदय में सोमा को बन्धवई ले जाने की भावना ही क्यों उत्पन्न हुई। सोमा का शासन और अधिकार उसकी आँखों का काँटा था और कई बार वह इस अपदार्थ नारी के हाथों बुरी तरह अपमानित हो चुका था जिसका डङ्क उसके हृदय में अभी तक ताजा ही था। तब इन बातों को भूल उसे सहायता देने के भाव उसमें कैसे प्रबल हो उठे। सोमा के बारे में तो कहा जा सकता है कि उसे एक मर्द की आड़ चाहिये थी और तत्काल उसको कोई दूसरा मर्द नजर नहीं आता था। पर वरकत सोमा को बन्धवई ले ही गया तो उसे वेश्या बना कर, उसे तरह-तरह से जलील कर, उसका दारुण रूप में शोषण कर मानवता को भी क्यों लज्जित करने लगा। अथवा सोमा ही अपने अवलम्बन देने वाले वरकत को आगे चलकर क्यों तिरस्कृत करने लगी।

इन प्रश्नों के कितने उत्तर दिये जा सकते हैं जिनका निर्माण मनुष्य के रूप में उल्लिखित घटनाओं के सहारे किया जा सकता है और साधारणतः वे उत्तर स्वीकरणीय भी होंगे। पर उन सबों के अतिरिक्त एक खास कारण है जिसका सूत्र अज्ञात चेतना के हाथ में है। वे पात्र जो कुछ कर रहे हैं मानों वे उसके लिये बाध्य हैं, उन पर उस तरह वे व्यवहार करने की लाचारी है। कोई अज्ञात पर नैसर्गिक शक्ति उनको यंत्रवत् पारिचालित कर रही है। मनुष्य के दाम्पत्य जीवन के इतिहास में प्रायः ही यह बात देखने में आती है कि वह प्रणय सम्बन्ध जिसमें अनेक अस्वीकृतियों के बाद, अनेक निराशाओं के पश्चात्, अनेक अवमानताओं का सामना करने के बाद केवल अति मानवीय धैर्य के बल पर ही सफलता प्राप्त होती है, उसका अन्त बड़ा दारुण होता है। इस सम्बन्ध का आदि युग अथवा प्रिहिस्टोरिक (Pre-historic) युग जितना दुःखद होता है उससे कहीं अधिक दुःखमय उसके अन्त

का युग होता है। रह गया मध्य भाग वह भी फाड़ मुगमय नहीं हाता है। यदि हाता भी है तो उसकी श्रवधि बड़ी छोटी हाती है। यही बात मेरीदय के जीवन में देखी जाती है और वाहरन के जीवन में भा। प्रेमी अपनी प्रेमिका के हृदय को जीतने के लिए जिस अपार सहन शक्ति, रिगत माना पमानता तथा कष्ट-सहिष्णुता का परिचय देता है वह कुछ रोमांसवादी प्रकृति के व्यक्तियों को भले ही प्रशसनीय लगे पर वह खतरे से खाली नहीं है। प्रेमा की नीनता, उसकी निष्ठा और यका देनेवाली लगन पर तरस खाकर प्रेमिका का चेतन मस्तिष्क प्रेम स्वीकृति देने के लिए भले ही बाध्य हो गया हो पर यह सम्भव है, सम्भव क्या एक तरह से निश्चित है कि चैतन्य रूप से आत्मसमर्पण करने पर भी अचेतन में विरोध बना रहे, उल्लिखित उग्रतर हो गया हो और इस विधान को उलट पलट देने के लिए पड़यन्त्र करता रहे। युद्ध के सिलसिले में यह बात देखने में आती है कि प्रधान सेना के हथियार डाल देने पर भी देश की जनता के द्वारा रिजयनी शक्ति का विरोध होता रहता है और यह भी सम्भव है कि ये गोरिल्ले या तो नवीन शासन चक्र को एक दम ठप्प कर दें या उसे दूर कर अपना शासन स्थापित करने में सफल हो जायें।

वरकत ने न जाने कितनी बार चेष्टा की थी कि यह सोमा के प्रेम का अधिकारी हो सके। उपन्यासकार की कुछ ऐसी सीमायें होती हैं कि वह अपने पात्र के जीवन का सारी सम्भावित घटनाओं का उल्लेख न कर सके। उसे धा य होकर कुछ ऐसी घटनाओं का उल्लेख करना पड़ता है जिनके द्वारा पाठक की कल्पना जागरित हो जाय और वह उन अलिखित घटनाओं का भी आकलन कर सकें। उपन्यासकार भले ही वरकत से एक बार कहला कर खन्तोप कर ले।

“सरकार जरा गरायों का भी रखाल रहे।”

जिसके उत्तर में सोमा माये पर त्यागियाँ चढ़ा कर ऊँचे “क्या रकता है, जो कहना है साहन से कहो”। पर पाठक खूब समझता है कि यह अपने दग की १ तो प्रथम घटना है और न अन्तिम। वरकत को न जाने कितनी बार सोमा का कृपाप्राप्ति बनना पड़ा होगा साथ ही तिरस्कार भाजन भी। वह अग्रमान का आँच में जल ही रहा है कि तब तक परिस्थितियों के कारण सोमा का वरकत की वश्यता स्वीकार करनी पड़ती है। यदि सरोला साहय से सोमा की मुलाकात हा जाती है तो सम्भव था कि घटना प्रवाह कुछ ऐसा मोड़ लेती कि सोमा की स्थिति कुछ उस परिवार में ज्यों की त्यों बनी रहती

और उसके साथ सोमा को बम्बई जाने का अवसर ही नहीं आता। पर वरकत की अज्ञात चेतना उस सम्भावना का विरोध कर रही थी और उसने असत्य का आश्रय लेकर सोमा, सरोला का अंतिम मिलन न होने दिया। वह उसे बम्बई ले गया और तरह-तरह से प्रताड़ित, शोषित करने लगा। बम्बई में सोमा और वरकत के पारस्परिक व्यवहार को देखकर स्पष्ट हो जाता है कि परिस्थितियों के परिवर्तन ने दोनों के चेतन में पारस्परिक अनुकूलता भले ही उत्पन्न कर दी हो पर दोनों की गहराई में, अचेतन मन के किसी कोने में विरोध के शक्तिशाली क्रियाशील (Dynamics) भाव वर्तमान थे जो अवसर पाकर अपने को चरितार्थ कर रहे थे।

प्रणयानुभूति के लिये एक विशेष प्रकार के पात्र की आवश्यकता : उसके मनोविज्ञान का विश्लेषण, हिन्दी उपन्यासों में उसका प्रवेश:

फ्रायड ने एक स्थान पर उन व्यक्तियों के मनोविज्ञान पर प्रकाश डालने का प्रयत्न किया है जिनमें अपने प्रणयी के निर्वाचन में (चोइस फार लव ऑब्जेक्ट (Choice for love object) में) एक विशेष प्रकार की विचित्रता होती है।^{१४} कुछ लोग ऐसे होते हैं जिनमें किसी कुमारी तथा अपने प्रति सर्व प्रकारेण अनुगत तथा समर्पित पत्नी के लिये कोई आकर्षण नहीं होता। उनके प्रेम की अधिकारिणी ऐसी ही नारियाँ हो सकती हैं जिनका किसी न किसी प्रकार से दूसरों से सम्बन्ध है, जिन पर दूसरों का अधिकार है और जिन्हें जिनके प्रेमाधिकारी होने में कुछ उसी तरह की सुखानुभूति हो जो अपने शत्रु को पराजित करने में अथवा उसकी सम्पत्ति को अपहृत करने में होती है। उसी तरह कुछ ऐसी सूर्पनखाएँ (Siren women) भी होती हैं जिनका हृदय विवाहित पुरुष अथवा दूसरी स्त्रियों से प्रेम करने वाले पुरुष के लिए ही द्रवित हो सकता है, प्रेमातिरेक का अनुभव कर सकता है। कुछ ऐसे प्रेमी जीव होते हैं जिनकी नजरों में सच्चरित्रता, पातिव्रत्य, साधुता, यौनिक वफादारी अर्थात् नारियों के लिये आदर्श समझे जाने वाले गुण हेय हैं, निन्दनीय हैं और उनकी स्थिति उनके लिये नारियों को आकर्षणहीन, उपेक्षणीय बना देती है। ऐसी सद्गुण सम्पन्न और प्रतिष्ठित स्त्रियों में इस विशिष्ट मनोवृत्ति वाले पुरुषों की प्रेमाधिकारिणी होने की योग्यता नहीं आती। उनके आकर्षण में असर नहीं होता, वे इस तरह के प्रेम से पुरुषों की लौ नहीं जगा सकती, उनमें प्रेमोद्भूति-सामर्थ्य उसी दशा में आ सकती है जब उसका चरित्र लालन से युक्त हो जाय, उसके यौनिक जीवन में असंयम तथा अमर्यादा की गंध आये।

हरिप्रसन्न में प्रेम की भावना कम है। ज्योंही वह हरिप्रसन्न को मुलाने के लिए पुराने पते पर पत्र लिखता है तो राय में मुनीता की तस्योर देना भी नहीं भूलता "एक अपनी तस्योर भी देना, चादरी से ठाक पहिले वालो यही जो गजब की है तुमको मालूम होता चाहिए कि तुम्हारी ही राह से मैं उसे दुनियाँ में लाना सोच रहा हूँ।" १५ इत्यादि इत्यादि बातें जो कमी भीकांत के मुख से निकल जाती हैं उनके महत्त्व को कोई भी मनोवैज्ञानिक अंकित किये बिना नहीं रह सकता। भीकांत का यह रहस्यपूर्ण मनोविज्ञान उस समय पूर्णतया स्पष्ट हो जाता है जिस समय हरिप्रसन्न के आ जाने पर, मुनीता और सत्या से परिचित हो जाने पर किसी मुकदमे की पैरवी करों के बहाते वह दिल्ली छोड़ दो-चार दिन को कानपुर चला जाता है। हाँ, बहाना ही करके कहूँगा कारण कि जिस इल्हे-कुल्हे दमन से उसन्याय में हुए घटना का उल्लेख हुआ है, उससे दूरन्त यह शङ्का उत्पन्न हुए बिना नहीं रह सकती कि भीकांत जानबूझ कर मुनीता और हरिप्रसन्न को पारस्परिक निकट वर्त्तित्व प्राप्त करने का अवसर देने के लिए ही चल दिया है। कानपुर गया तो या दो-तान दिन के लिए ही पर वहाँ जाकर अपने प्रयाण की अवधि में वृद्धि कर देता है और वहाँ से मुनीता के पास जो पत्र लिखता है वह इतना स्पष्ट और आत्माभिव्यक्त है कि उस पर किसी तरह की टीका टिप्पणी की आवश्यकता नहीं। पत्र के कुछ वाक्यों पर ध्यान दीजिये और भावविन्यन मनोविज्ञान के मेल में लाकर विचार कर देखिये। देखिये कि आहत तृतीय पक्ष की आवश्यकता (Need of injured third party) वाली मनोवृत्ति मिलती है या नहीं।

"प्रिय मुनी, मैं अभी चार पाँच रोज यही कहूँगा। अदालत का काम तो खत्म हुआ समझो। फिर भी मैं रहने के लिए चार-पाँच रोज रहूँगा। हरिप्रसन्न यहाँ होगा ही। उसको किसी तरह की बाधा न होने देना। उसे भागने भी मत देना। देखो मुनीते, इस बारे में जो बातें मेरे मन में उठती हैं वह मैं कह नहीं सकता तुमसे कहता हूँ। उसकी रात पर विगड़ना मत। मुनीता, तुम मुझे जानती ही हो। जानती हो कि मैं तुम्हें गलत नहीं समझता। जब तुमसे कहता हूँ कि इन कुछ दिनों के लिए मेरे रयाल को अपने से बिल्कुल दूर कर देना। सच पूछो तो इसी के लिए मैं यह अतिरिक्त दिन यहाँ बिता रहा। तुम इतने दिनों के लिए अपने को उसकी इच्छा के नीचे छोड़ देना। यह समझना कि मैं हूँ नहीं उसको मार्ग देने के लिए हम मुक्त भी जायें, दृष्ट भी जायें तो हर्ज नहीं।" १६ हरिप्रसन्न के पास

जो यह पत्र लिखता है उसमें इतना उल्लेख करना नहीं भूलता कि "ऐसा न हो कि अपनी भाभी का लिहाज कर घर में किसी तरह की तकलीफ पाओ। वह ऐसी तो नहीं है फिर भी"। ... इन पंक्तियों में श्रीकान्त का अन्तर्मन अपनी कथा स्वयं कह रहा है।

पाठक की धारणा और भी दृढ़ हो जाती है जब वह देखता है कि कानपुर से लौट आने पर श्रीकान्त को घर की ऋतु में एक विचित्र आनन्द-प्रद परिवर्तन का आभास मिलने लगता है। श्रीकान्त अब सुनीता से कटा-कटा नहीं रहता। वह अधिक सरस हो उठा है। सुनीता उसके लिए अधिक स्पृहणीय, काम्य और प्यारी बन गई है। कालिदास ने कुमार सम्भव का वर्णन किया कि तपोनिष्ठ शिव को परास्त करने के लिये जब कामदेव वसन्त ऋतु को साथ ले तपोवन में प्रवेश करता है उस समय सारे जड़ और चेतन जीवों में रसाद्रता का संचार हो आता है। ठीक इसी तरह कानपुर से प्रत्यागमन के पश्चात् श्रीकान्त का अणु अणु रसोद्वेलित हो उठता है, वह अपने अन्तःकरण को सुनीता के लिए एक बहुत सशक्त, आकर्षक, वेतावी और प्रेरणा की सर्वग्राही अनुभूति से अभिभूत पाता है। वह बुहारी में लगी सुनीता को उठाकर अपने आलिङ्गन पाश में बाँध लेना चाहता है। इस व्यवहार से सुनीता के चेहरे पर नववधू सा भाव आ जाता है और वह कहती है "मैं तो सदा तुम्हारी हूँ। फिर छिः-छिः मेरे लिए यह प्रेम का आवेग कैसा ! और ऐसा धीरज क्यों खोते हो ? मुझे पहले सम्भलने दो"।^{१०}

कहाँ हरिप्रसन्न के प्रवेश के पहिले निरानन्द और अलग जड़ता से पूर्ण, दम घुट घुट कर रह जाने वाला गार्हस्थ्य जीवन और कहाँ यह प्रसन्न-प्रवाह सागर की लहरें। दोनों में कितना अन्तर है। यदि पाठक चौंक कर पूछे इस महान् अन्तर की उपस्थित करने वाला कौन सा जादू है तो क्या अनुचित है ? जो चीज सुनीता और श्रीकान्त में बाधक रूप में अवस्थित थी वह मानो हट गई और प्रेम का प्रवाह एक प्रशस्त मार्ग से उमड़ चला। फ्रायड ने इसी श्रेणी के व्यक्तियों को अर्थात् जिनके प्रेमानुभूति के आलम्बनत्व धर्म के लिए एक आहत तृतीय पक्ष की आवश्यकता होती है उनके सम्बन्ध में विचार प्रकट करते हुए कहा है कि प्रेमानुभूति की इस शर्त की माँग तो कुछ व्यक्तियों में कभी-कभी इतनी प्रचण्ड हो जाती है कि सम्पर्क में रहने वाली नारी को तब तक अवहेलना ही नहीं कटु तिरस्कार का भाजन होना पड़ता है, जब तक वह किसी न किसी रूप में ही सही किसी अन्य व्यक्ति के अधिकार में नहीं जाती। पर ज्योंही वह किसी अन्य व्यक्ति से

हरिप्रसन्न में प्रेम का भावना कम है। ज्योंही यह हरिप्रसन्न को पुनः के लिए पुनः पते पर पत्र लिखता है तो साथ में मुनगा को तस्वीर देना भी नहीं भूलता "एक अच्छी तस्वीर भी देना, शादी से ठीक पहिले बानी यही जो गजब की है तुमको मालूम होता चाहिए कि तुम्हारी ही राह से मैं उसे दुनियाँ में लाना सोच रहा हूँ।" ^{१४} इत्यादि इत्यादि बातें जो कमी भाकात के मुता से निकल जाती हैं उनके महत्त्व को कोई भी मनोवैज्ञानिक अंकित किये बिना नहीं रह सकता। श्रीकान्त का यह रहस्यपूर्ण मनोविज्ञान उस समय पूर्णतया स्पष्ट हो जाता है जिस समय हरिप्रसन्न के आ जाने पर, मुनीता और सत्या से परिचित हो जाने पर किसी मुकदमे की पैरवी करने के बहाने यह दिल्ली छोड़ दोन्नार दिन को कानपुर चला जाता है। हाँ, वहाना ही करके कहूँगा कारण कि जिस हल्के-फुल्के टाग से उपन्यास में इस घटना का उल्लेख हुआ है, उससे दुरन्त यह शङ्का उत्पन्न हुए बिना नहीं रह सकती कि श्रीकान्त जानबूझ कर मुनीता और हरिप्रसन्न को पारस्परिक निकट वर्तित्व प्राप्त करने का अवसर देने के लिए ही चल दिया है। कानपुर गया तो था दोन्तीन दिन के लिए ही पर यहाँ जाकर अपने प्रयास की अवधि में वृद्धि कर देता है और यहाँ से मुनीता के पास जो पत्र लिखता है वह इतना स्पष्ट और आत्माभिष्यजक है कि उस पर किसी तरह की टीका टिप्पणी की आवश्यकता नहीं। पत्र के कुछ वाक्यों पर ध्यान दीजिये और प्रायश्चित्त मनोविज्ञान के मेल में लाकर विचार कर देखिये। देखिये कि आहत तृतीय पक्ष की आवश्यकता (Need of injured third party) वाली मनोवृत्ति मिलती है या नहीं।

"प्रिय मुनी, मैं अभी चार पाँच रोज यही कहूँगा। अदालत का काम तो खत्म हुआ समझो। फिर भी मैं रहने के लिए चार-पाँच रोज रहूँगा। हरिप्रसन्न यहाँ होगा ही। उसको किसी तरह की बाधा न होने देना। उसे भागने भी मत देना। देखो मुनीते, इस बारे में जो बातें मेरे मन में उठती हैं वह मैं कह नहीं सकता तुमसे कहता हूँ। उसकी रात पर बिगड़ना मत। मुनीता, तुम मुझे जानती ही हो। जानती हो कि मैं तुम्हें गलत नहीं समझता। जब तुमसे कहता हूँ कि इन कुछ दिनों के लिए मेरे प्याल को अपने से बिल्कुल दूर कर देना। सच पूछो तो इसी के लिए मैं यह अतिरिक्त दिन यहाँ बिता रहा तुम इतने दिनों के लिए अपने को उसकी इच्छा के नीचे छोड़ देना। यह समझना कि मैं हूँ नहीं उसको मार्ग देने के लिए हम झुक भा जायें, हट भी जायें तो हर्ज नहीं।" ^{१५} हरिप्रसन्न के पास

जो यह पत्र लिखता है उसमें इतना उल्लेख करना नहीं भूलता कि “ऐसा न हो कि अपनी भाभी का लिहाज कर घर में किसी तरह की तकलीफ पाओ। वह ऐसी तो नहीं है फिर भी”.. .. इन पंक्तियों में श्रीकान्त का अन्तर्मन अपनी कथा स्वयं कह रहा है।

पाठक की धारणा और भी दृढ़ हो जाती है जब वह देखता है कि कानपुर से लौट आने पर श्रीकान्त को घर की ऋतु में एक विचित्र आनन्द-प्रद परिवर्तन का आभास मिलने लगता है। श्रीकान्त अब सुनीता से कटा-कटा नहीं रहता। वह अधिक सरस हो उठा है। सुनीता उसके लिए अधिक स्पृहणीय, काम्य और प्यारी बन गई है। कालिदास ने कुमार सम्भव का वर्णन किया कि तपोनिष्ठ शिव को परास्त करने के लिये जब कामदेव वसन्त ऋतु को साथ ले तपोवन में प्रवेश करता है उस समय सारे जड़ और चेतन जीवों में रसाद्रता का संचार हो आता है। ठीक इसी तरह कानपुर से प्रत्यागमन के पश्चात् श्रीकान्त का अणु अणु रसोद्वेलित हो उठता है, वह अपने अन्तःकरण को सुनीता के लिए एक बहुत सशक्त, आकर्षक, वेतावी और प्रेरणा की सर्वग्राही अनुभूति से अभिभूत पाता है। वह दुहारी में लगी सुनीता को उठाकर अपने आलिङ्गन पाश में बाँध लेना चाहता है। इस व्यवहार से सुनीता के चेहरे पर नवबधू सा भाव आ जाता है और वह कहती है “मैं तो सदा तुम्हारी हूँ। फिर छिः-छिः मेरे लिए यह प्रेम का आवेग कैसा ! और ऐसा धीरज क्यों खोते हो ? मुझे पहले सम्भलने तो दो”।^{१०}

कहाँ हरिप्रसन्न के प्रवेश के पहिले निरानन्द और अलग जड़ता से पूर्ण, दम घुट-घुट कर रह जाने वाला गार्हस्थ्य जीवन और कहाँ यह प्रसन्न-प्रवाह सागर की लहरें। दोनों में कितना अन्तर है। यदि पाठक चौंक कर पूछे इस महान् अन्तर की उपस्थित करने वाला कौन सा जादू है तो क्या अनुचित है ? जो चीज सुनीता और श्रीकान्त में बाधक रूप में अवस्थित थी वह मानो हट गई और प्रेम का प्रवाह एक प्रशस्त मार्ग से उमड़ चला। फ्रायड ने इसी श्रेणी के व्यक्तियों को अर्थात् जिनके प्रेमानुभूति के आलम्बनत्व धर्म के लिए एक आहत तृतीय पक्ष की आवश्यकता होती है उनके सम्बन्ध में विचार प्रकट करते हुए कहा है कि प्रेमानुभूति की इस शर्त की माँग तो कुछ व्यक्तियों में कभी-कभी इतनी प्रचण्ड हो जाती है कि सम्पर्क में रहने वाली नारी को तब तक अचहेलना ही नहीं कटु तिरस्कार का भाजन होना पड़ता है, जब तक वह किसी न किसी रूप में ही सही किसी अन्य व्यक्ति के अधिकार में नहीं जाती। पर ज्योंही वह किसी अन्य व्यक्ति से

सम्बन्धित हो जाती है कि सारा वातावरण ही बदल जाता है और उसमें प्रेम के आलम्बनत्व धर्म की स्थापना हो जाता है ।* सुनीता जब तक हरिप्रसन्न में सम्बद्ध नहीं थी भाकान्त के लिए अस्पृहणीय, उपक्षणीय और अक्राम्य थी पर उसके सम्पर्क में आते ही और उससे सम्बन्धित होते ही मन कुछ हो जाती है, आकर्षण का केन्द्र बन जाती है । इतना हा नहीं भीकात ही सुनीता और अपने बीच में तृतीय पक्ष के प्रवेश कराने का कारण भी होता है जिस पर आघात करके तृतीय पक्ष को ग्राहत करने की अशक्त भावना को सन्तुष्ट कर सके ।

अपनी बातों का समर्थन करने के लिये हम थोड़ा पाठ्य और मुद्द कर देखेंगे । कारण कि इतनी चर्चा हो जाने के बाद थोड़ा मनावैज्ञानिक आलोक दाय में आ जाने के बाद चित्र का स्पष्टता में सहायता मिलेगी । हरिप्रसन्न परिवार में था गया है । परिवार में थोड़ा हिलमिल भी गया है । पर सुनीता का धक्का नहीं खुला है, वह ठमसे अभां भां सकोच करती है, खुल कर बात नहीं करती । यह बख्साई भीकान्त का प्रीतिकर नहीं लगती । पर एक बार जब वह खुलकर भाड़ी गार्ते कर लेती है तो उसे अपार सतीप होता है । भाकान्त को पिना बीच में लिये ही हरिप्रसन्न की सुनीता के साथ इतना बातें हो गई, कहें कि भाकान्त को अच्छा ही लगा । उसने देखा कि सुनीता वाक् शून्य नहीं है, वह भली प्रकार सवाल जवाब भी कर लेती है । और न वह लपरी और फीकी ही है । वह अपनी बात में रस ल सक्ती है और दे भी सकता है । यह अनुभव भीकान्त को जैसे गहुत दिन बाद हुआ और नवीन लगा । यह भा कहें कि यह अनुभव उसे प्रिय लगा । उसे लगा कि जीवन नीरस रहे, यह आवश्यक नहीं है । यह कि सचमुच हरिशाली उसके बीच में मे बिलकुल निर्मूल नहीं हो गई है । हरिप्रसन्न का अस्तित्व भीकान्त की मनोवृत्ति में जो रसानुबल परिवर्तन कर देता है उसकी विवृत्ति प्रायः मनोविज्ञान के द्वारा सहज ही प्राप्य है ।

प्राचीन और नवीन उपन्यासों में प्रेम चित्रण

हिंदी कथा साहित्य में मनावैज्ञानिकता का समावेश एक दूसरे रूप में भी दृष्टिगोचर हो रहा है । आज स कुच्छेक वर्ष पहिले अर्थात् प्रेमचन्द तक

* In some cases this condition is so peremptory that a given woman can be ignored or even treated with contempt so long as she belongs to no other man but instantly becomes the object of feelings of love as soon as she comes into relationship of the kind described

कथा साहित्य में स्त्री और पुरुष के प्रेम का वर्णन होता था। विषय और वासनाओं की प्रवृत्तता का भी चित्रण होता था। देवकी नन्दन खत्री की नायकनायिकाओं के सर्वकंप और सर्वध्वंशकारी प्रेमाकर्षण, गोस्वामी जी के प्रखर वासनामय प्रेम का विवरण किम उपन्यास के पाठक से छिपा होगा। 'प्रेमाश्रम' में 'रंभभूमि' में, 'कायाकल्प' में, 'कर्मभूमि' में प्रेम की चर्चा खुल कर की गई है। पर अब जो प्रेम की चर्चा होती है वह भिन्न प्रकार की है। प्रथमतः तो यह कि प्रखर प्रेम का विवरण देकर भी प्राचीन कथाकार शारीरिक सम्पर्क की बात कहने का साहस अपने में बटोर नहीं पाते थे। प्रेमचन्द ने सुमन को गृहस्थी के शान्त और पवित्र वातावरण से उठा कर कोठे पर भले ही बैठा दिया हो पर उन्होंने उसकी शारीरिक और लैंगिक पवित्रता की रक्षा वही सतर्कता से की है। आज के कथाकार इस तरह की पवित्रता की इतनी परवाह नहीं करते। द्वितीयतः, पूर्व के कथाकारों के नायक नायिकाओं में पारस्परिक आकर्षण और प्रणयानुभूति के भाव तभी जाग्रत होते थे जब कि उसके लिये उद्दीपन सामग्री हो, अनुकूल वातावरण हो, आराम हो, फुर्सत हो और जीवन संगीत की तरह प्रवाहित होता हो। तृतीयतः, यदि कोई कथाकार प्रेम के स्थूल शारीरिक और यौनिक रूप को छूता भर भी था, तो उसके प्रेम परिणाम स्वरूप गर्भधारण की बात को साफ बचा जाता था। आज दस वर्ष पूर्व के हिन्दी उपन्यासों में आप कभी नहीं पाये कि किसी नायिका ने गर्भधारण करने का कष्ट उठाया है। पर आज परिस्थिति बदल गई है। स्त्री और पुरुष के पारस्परिक आकर्षण का वर्णन साहस के साथ उसके पूरे अर्थों में होने लगा है। शारीरिक और लैंगिक सम्बन्ध भी त्याज्य नहीं रह गया है। पहिले के नायक नायिकाओं का प्रेम फुर्सत और बैठे ठाले का प्रेम था, नाट्य शास्त्र में कहा गया है —

“ऋतुमाल्यालकारैः प्रियजन गाधर्व काव्यसेवाभिः

उपवन गमन-विहारैः शृङ्गार-रस समुद्भवति”

इसी प्रकार उपन्यास और कहानिया के पात्र में प्रेम समुद्भूति के लिये कुछ अनुकूल परिस्थितियों की कल्पना की जाती थी। मंदिर वा देवालय में जाते समय, किसी सुरम्य निर्जन वन्य स्थली में विचरण करते समय, नृत्य वाद्यादि पूर्ण महोत्सवों के अवसर पर ही नायक नायिकाओं में प्रेम के पारस्परिक प्रादुर्भाव का वर्णन किया जाता था। इसका कारण शायद मानव मनोविज्ञान का अधूरा ज्ञान ही था। समझा जाता था कि मनुष्य एक बुद्धिमान जीव है, उसके सारे कार्यकलाप संच कर किये जाते हैं। मामासा शास्त्र

का यह वाक्य है "प्रयाजनमनुद्दिश्य न मदोपि प्रवर्तते" किसी उद्देश्य के बिना मूर्ख भी किसी कार्य में प्रवृत्त नहीं होता विचारकों की मनोवृत्ति को स्पष्ट करता है। अतः प्रेम जैसे महत्त्वपूर्ण जीवन आधार में सलग्न कथा साहित्य में अग्रणी होने वाले पात्र मनानीत अनुकूल परिस्थितियों को छोड़ कर आगे कैसे बढ़ सकते थे। भारतीय परम्परा में कुछ धीरोदात्त गुण-समन्वित पात्रों को ही साहित्य के प्रवेश का अधिकार प्राप्त था। यद्यपि आधुनिक उपन्यास की धारा में इस प्रवृत्ति का विरोध ही है। उपन्यास आतिरिक्त हिमोक्रेटिक (Democratic) साहित्य है। परम्परा में इस प्रजातन्त्र के भार को पूर्व परिचित पात्रों को ही उठाना पड़ा। परम्परा से तर्था अलग होना न तो संभव है और न वाञ्छनीय ही।

प्रेम चर्चा, आधुनिक उपन्यासों में असाधारण परिस्थितियों की आवश्यकता

पर आज कल के उपन्यासों के पात्र असाधारण परिस्थितियों में प्रणया वेश में आन्दोलन से स्पर्धित होते हैं। जिस समय वे विपत्तियों से चतुर्दिक घिरे हों, युद्धक्षेत्र में जाने को तैयार हों, मानसिक चिन्ताओं में निमग्न हों, ऐसी परिस्थितियाँ हों, जहाँ उनका जीवन की सारी सक्रियता माँग लेती हों, ऐसे ही अवसरों पर कठकों और बाधाओं से भरे मार्ग से हाँ वे अपने प्रणय पथ का निमाण कर लेते हैं। परिस्थितियाँ जितनी ही प्रतिकूल हों उतनी ही वे उसका अन्तर से उभारती हैं।

युद्धकालीन माताएँ और हिन्दी उपन्यास

विश्व-यापी द्वितीय महायुद्ध के बाद एक विशेष प्रकार के माताओं की चर्चा होने लगी है जिन्हें अंग्रेजी में वार मदर्स (War mothers) कहते हैं। ये नारियाँ ऐसी होती हैं कि जो युद्ध के माँचों पर जाते हुए मृत्युमुखी गामी सैनिकों से भटपट प्रणय की स्थापना कर उनसे गर्म धारण कर मातृत्व का पद प्राप्त कर लेती हैं। ऐसी नारियाँ पर मनोवैज्ञानिकों समस्या के रूप में विचार करना चाहिये। कौन से वे मनोवैज्ञानिक कारण हो सकते हैं जो अपातल प्रतिकूलता में भी नर-नारियों में प्रणय सम्बन्ध को विवशता उत्पन्न कर देते हैं। जिन लोगों ने इस समस्या पर प्रत्यक्ष प्रमाणों के आधार पर विचार किया है उनका कथन है कि जिस समय युद्ध छिड़ने की तैयारियाँ जोरों पर हो रही हों, जिस समय सैनिकों को युद्ध पर जाना हो अथवा युद्ध का विधाम फल हो, जिसमें दूसरी भयट की तैयारियाँ हो रही हों उस समय सैनिकों में कामावेश की प्रवृत्ति विशेष रूप से पाई जाती है।

इस विचित्र मनोविज्ञान का रहस्य क्या है ? कारण क्या है ? कारण यही है कि मृत्यु के सम्मुख खड़े होकर मनुष्य में जीवन की कामना, मृत्यु पर विजय प्राप्त कर अपनी अमरता को स्थापित करने की इच्छा उसमें बलवती हो उठती है। यह बलवती इच्छा उसमें स्त्री के प्रति तत्परत्व उत्पन्न करती है। यह तत्परत्व मैथुनिक सम्पर्क के लिये मार्ग प्रशस्त करता है जो संतान प्रजनन के रूप में सैनिक की अमरता की घोषणा करता है। यह सारी क्रिया कभी-कभी चेतन स्तर पर भी हो सकती है पर प्रायः होती है अचेतन। मनुष्यों को इसका ज्ञान नहीं होता है। किसी सकट या तनाव के अवसर पर मनुष्य का व्यवहार अधिक आदिम हो जाता है, उसको क्रियाये साकेतिक होने लगती हैं। युद्ध एक ऐसा ही संकट का समय है। उस समय जीवन की कामना सबसे अधिक प्रबल होती है, स्त्री पुरुष का पारस्परिक आकर्षण इस जीवन धारण चेष्टा का साकेतिक रूप है। इस प्रसंग में Helene Deutsch के कुछ वाक्य उद्धरणीय हैं। हम अपनी चेतना में भले ही इसकी आकांक्षा न रखते हों, पर मृत्यु पर विजय प्राप्त करने की इस साकेतिक क्रिया पद्धति के परिणाम स्वरूप वास्तविक गर्भाधान विधान सम्पन्न हो जाता है। कारण कि नारी पुरुषों की इस अव्यक्त इच्छा के प्रति सहानुभूति की दृष्टि से देखती है और शीघ्र ही उनके इस अप्रकट प्रस्ताव से सहमत हो अज्ञात सैनिक के सत्व को गर्भ में धारण कर लेती है। सर्वनाश की भयंकर लपटों से चारों तरफ घिरे रह कर मनुष्य के अन्दर मैथुनिक व्यापार के द्वारा नारी में अपने आध्यात्मिक व शारीरिक प्रोजेक्शन (Projection) की अनुभूति अन्य अवसरों से अधिक तीव्र होती है और वे अज्ञात रूप से संतानोत्पत्ति की भावना से आन्दोलित हो उठते हैं। मृत्यु का आलिङ्गन करते समय भानो उसका मनोविज्ञान जीवन के प्रत्येक देवता की सहायता के लिये आमंत्रित करता है।*

ऊपर की पक्तियों में रणप्रयाण करने वाले व्यक्तियों के मनोविज्ञान जीवन के एक पहलू का जो विश्लेषण किया गया है उसका उदाहरण यशपाल जी के तीनों उपन्यासों में मिलता है। 'देशद्रोही,' 'दादा कामरेड,' 'दिव्या'।

*The symbolic method of overcoming death often leads to consciously undersired but very realistic pregnancies, for girls who, because they sympathise with this unconscious desired man agree to this unexpressed proposal and let themselves be impregnated by the 'UNKNOWN SOLDIER'.

‘देशद्रोही’ में प्रायः दिन मनोविज्ञान द्वारा निर्देशित मिथुनाचार सम्बंधी विषयस्तता (Sexual perversion) का कुछ चित्रण मिलता है। यह बात ऊपर लिखलाइ जा चुकी है। अब यह देसना है कि युद्धकालीन माताओं (War mothers) का चित्रण हिंदी उपन्यासों में कहाँ तक हो रहा है। युद्ध का अर्थ शान्दिक न लिया जाय।

यहाँ येरा तात्पर्य ऐसी परिस्थितियों से है जो इस श्रेणी में आ सकती हैं जिनके आघात से मानव खरत हो उठता है, जीवन की सारी व्यवस्था, व्यवस्था उलट पुलट कर आशका व अस्थिरता का बातावरण छा जाता है, मृत्यु सिर पर नाचती हो और मानव की सारी प्रवृत्तियों में क्षुब्धता छा जाती हो। भारत के सत्याग्रह एवं स्वातंत्र्य संग्राम के दिनों की हम भूले नहीं हैं। वे दिन भी ऐसे ही सकूट के थे। इसी स्वतंत्रता संग्राम के प्रमुख सेनानी बंदीबाबू की कथा को लेकर देशद्रोही नामक विवादात्त उपन्यास की रचना हुई है। जिस समय सत्याग्रह का चरमोत्कर्ष था, लोगों की धड़ाधड़ जेल का यात्रा बनाया जा रहा था, मिल मालिकों व मजदूरों में उत्तरीत्तर प्रगतिशाल वैमनस्य को बंदीबाबू ने शांत किया ही था कि गाँधी जी के द्वारा प्रचलित व्यक्तिगत सत्याग्रह का आन्दोलन प्रारम्भ हो गया जिसके अनुसार सबसे बड़ नेता सबसे पहिले व्यक्तिगत सत्याग्रह कर जेल के पथिक हो रहे थे। दिल्ली का जनता क लिये वे दिन अत्यंत सनसनापण थे। देश के बड़े-बड़े नेता युद्ध निराधी आन्दोलन में पकड़ जाकर धड़ाधड़ जेल जा रहे थे। इन सब सनसना के बीच एक समाचार छपा “राजनैतिक विवाह ! देहली के प्रसिद्ध नेता बंदीबाबू का भगता राजदुलारी के साथ विवाह ॥” तसरे ही दिन समाचार छपा था “चौरेना चौर देहली में युद्ध विरोधा व्याख्यान देने के कारण त्यागमूर्ति बंदीबाबू की गिरफ्तारी”

यहाँ ये प्रश्न उठते हैं। वे बंदीबाबू जिन्होंने देश सेवा व्रत के लिये ही जीवन अर्पित कर लिया है, जिन्होंने मन हा मन एक तरह के पारिवारिक बंधन से स्वयं को मुक्त करने का निश्चय कर लिया है उनके मन में राजदुलारी सघा के साथ प्रणय संग्राम में आबद्ध हान की कौन सी विवशता आ गई ? सा भा उनका मन एक कुमारी के प्रति न उमग कर एक विवाहित नारी का आर उमगा। अधिक न अधिक उस रिधरा कह सकते हैं। पति की मृत्यु तो अभी निश्चित न थी। कारण अनेक हो सकते हैं। पर योड़े चिन्तन के उपरान्त यहा बात जमती है कि प्रणयानुमूर्ति में नष्ट पार इन्जर्द

थर्ड पार्टी (Need for injured third party) अर्थात् तृतीय आहत व्यक्ति की आवश्यकता। राज का पति खन्ना तृतीय आहत व्यक्ति था।

दूसरा प्रश्न यह है कि इस वैवाहिक सम्बन्ध के लिये यह संकटकालीन समय ही क्यों उचित समझा गया? विवाह के लिये कोई अधिक शांत व अनुकूल अवसर की प्रतीक्षा की जा सकती थी। भला यह भी कोई बुद्धिमानों है कि एक पग तो विवाह मण्डप की ओर है और दूसरा जेल की ओर अथवा फाँसी के तख्ते की ओर। इस प्रश्न का उचित समाधान तभी मिल सकता है जब कि हम पूर्वोक्तलिखित वातावरणस्थ नर-नारियों के मनोविज्ञान के एक पहलू से विचार करें। बदरीबाबू मे जेल जाने के ठीक पूर्व कामासक्ति का प्रबल वेग उसी रूप में था जिस रूप में युद्ध के मोर्चे पर जाते हुए सैनिक में होता है। महानाश से घिरा हुआ जीवन अपनी रक्षा जीवन के सारे देवताओं के सहारे साकेतिक रूप में करना चाहता था। राज में भी सहानुभूति के कारण बदरी बाबू के हृदयस्थ किन्तु अप्रगट सांकेतिक रूप से मृत्यु पर विजय प्राप्त करने की भावना के प्रति आत्म समर्पण के भाव प्रबल हो उठे थे। यही कारण है कि वह शीघ्र ही आपन-सत्वा हो जाती है और उसे तुरन्त एक पुत्रोत्पत्ति हो जाती है। वह पुत्र बदरीबाबू के परिवार के लोगों में बढ़ते वैमनस्य को दूर करने में सफल हो जाता है, पर राजदुलारी के प्रति खन्ना (जो मरा ही न था और भारत में लौटकर आ जाता है) और राजदुलारी के पुनर्मिलन में सबसे बड़ी बाधा प्रमाणित होता है। राज जान दे सकती थी, पर अपने प्रसाद के लिये कलंक लगाने, एक के जीते जी दूसरा पाप लादने के लिये तैयार न थी। मेरे कहने का अर्थ यह है कि इन असाधारण और प्रतिकूल परिस्थितियों में वैवाहिक सम्बन्ध की स्थापना होना और पति से गर्भ-स्थापन व पत्नी में गर्भ-धारण का तत्परत्व युद्ध या संकटकालीन माताओं के मनोविज्ञान का एक मनोरञ्जक पहलू है।

‘दादा कामरेड’ नामक उपन्यास एक क्रान्तिकारी के जीवन की पृष्ठभूमि पर लिखा गया है। इसमें मजदूरों के अधिकारों, हिंसा व अहिंसा की समस्या, कांग्रेस व क्रान्तिकारी दल की नीति आदि पर विचार किया गया है। यौन सम्बन्धी बातों पर काफी उदारता से विचार किया गया है। पर मेरा उद्देश्य वहाँ इस बात की ओर ध्यान आकर्षित करना है कि शैल नामक लड़की हरीश नामक क्रान्ति दल के एक सदस्य के साथ प्रेम करने लगती है जिसकी परिणति यौन सम्बन्ध में होती है जिसके कारण शैल

गर्भवती हो जाती है। क्रान्तिकारी का जीवन तो सदा सकट का ही होता था, पद पद पर मृत्यु उसके पार्श्व में घूमा करती थी। उसका जीवन किस समवेदनशील नारी में वही मानसिक स्थिति उत्पन्न करने की क्षमता रखता है जो एक सैनिक को प्राप्त है। हरीश को प्राणदंड हा जाने पर शैल को क्या मनोदशा हुई वह सुनिये और ऊपर कही गई सकटकालीन माताओं की मनोवृत्ति पर विचार कीजिय।

“हरीश चला गया। क्रान्तिकारी का आदर्श कायम कर गया।”

“नहीं दादा, वे अभी जीवित हैं। उनके बाद वह अपने गर्भ की ओर संकेत करती है। शैल पुछती है ‘दादा क्या आप भी मुझे कलकित समझते हैं।’”

“तुम्हें यह तो जीवन का स्वाभाविक मार्ग है।”

“मैं तुम्हारे लिये हरी को तुम्हारी बाँहों में दे दूँगा।”^{१०} इन वाक्यों के लिये किसी टिप्पणी की आवश्यकता नहीं। ये स्वयं अपनी बातें कह रहे हैं।

दिव्या में भी सकटकालीन नर नारियों के इस मनोवैज्ञानिक पहलू का चित्रण मिलता है। इस उपन्यास में ऐतिहासिक पृष्ठभूमि पर व्यक्ति और समाज का चित्र खींचा गया है। जिस मनोवैज्ञानिक पहलू का हम विवेचन कर रहे हैं उसका सबसे बड़ा समर्थन इस उपन्यास में मिलता है। देशद्रोह के बारे में तो कहा जा सकता है कि उसमें धार्मिक युद्ध नहीं, पर उससे ही मिलती जुलती वस्तु काँमेसी स्वातंत्र्य संग्राम के बीच रचाकर मानवता का अध्ययन किया गया है। इसी तरह दादा कामरेड में क्रान्तिकारी हरीश को भी पद पद पर युद्ध का आशंका है पर दिव्या में साक्षात् मयकर युद्ध के ही बीच दिव्या व पृथुमेन को स्थित कर उन्हें देखने की चेष्टा की गई है। मद्र देश पर वे दस ने आक्रमण किया है। मद्र की रक्षा के सारे प्रयत्न असफल हो गये हैं, इस विकट परिस्थिति में नवशिक्षित सेवकविश तटवर्ती दुर्गद उपत्यकाओं में शत्रु से लोहा लेने के लिये पृथुमेन की नियुक्ति की गई है। उपन्यास के पाँचवें परिच्छेद आत्मसमर्पण में युद्धारम्भ के कार्यभार से अवनत और मयकर सकट के मुर में पड़ने वाले पृथुमेन तथा उससे विद्वद्गने वाली दिव्या की मानसिक स्थिति का चित्रण किया गया है। वे प्राणद में युद्ध समय के लिये एकत्र न मिल जाते हैं। दिव्या उद्रेक का अतिरेक ने पृथुमेन के वध में समा जाना चाहता है उसे अक में ले, सत्त्वना देने के प्रयत्न में पृथुमेन स्वयं विह्वल हो दिव्या में आश्रय दूँ देने लगता है। दिव्या उसके हाथों का अपने हाथों में ले वर्तन के लिये याध्य

हो जाती है। पृथुसेन ने कहा था “शीघ्र ही तविशातर पर युद्ध में जा रहा हूँ” “यदि तुमने मुझे अंगीकार किया है तो तुम्हारी वर्जना ही मेरी स्मृति में जायेगी। यदि न लौटा” ... सम्भवतः मेरा शव ही शागल आये।”^{१९}

पृथुसेन से विवाह होने में अपने परिवार वालों की ओर से अस्वीकृति की आशंका कर वह कहती है “मेरे लिये किसी अन्य वर की सम्भावना नहीं” “और विवाह भी विलम्ब से नहीं तुरन्त” “आर्य के युद्ध में जाने के पूर्व ही करना चाहती हूँ।”^{२०} समर यात्रा में केवल आज की सन्ध्या तो शेष है। दिव्या तात्रिक वैकुण्ठ से प्राप्त “महाशक्ति कवच” पृथुसेन की भुजा पर बाँध कर उसे अमर कर देना चाहती है। दासी ने रहस्य के स्वर में संकेत किया कि सूर्यास्त के दो घड़ी पश्चात् मल्लिका प्रासाद में पृथुसेन से भेंट होगी। दिव्या अभिसार की तैयारी कर रही है। उस समय उपन्यास-कार जो कुछ कहता है, वह हमारी स्थापना के लिये इतना संगत है कि उन्हें उद्धृत करना ही होगा। “उत्साह से उठ दिव्या उपेक्षित, मलिन वस्त्र उतार, प्रसाधन में लग गई। भावावेश के कारण अधिक स्वेद आने से प्रसाधन कठिन हो रहा था। और हाथ अटपटा जाते। वह आत्मा-समर्पण की विजययात्रा के लिये प्रस्तुत हो रही थी। प्रसाधन इस यात्रा का अनुष्ठान था।” “उसके सकट तथा उसके भय में उसकी अर्द्धाङ्गिनी बनने के लिये, अपना अस्तित्व उसे साँप उसके हृदय में बस, उसे साहस और सान्त्वना देने के लिये दिव्या आत्म-समर्पण की विजय यात्रा के लिये प्रस्तुत हुई” “महाशक्ति का कवच हाथ में ले उसने छाया को रथ प्रस्तुत करने का आदेश दिया।”^{२१} यहाँ दो बार आये हुए ‘आत्म समर्पण की’ ‘विजय यात्रा’ वाला वाक्यांश द्रष्टव्य है। अब तक तो वर्जन था, पर ठीक समर यात्रा की रात्रि में उसके आत्म समर्पण की भावना प्रचल हो उठती है। वह पृथुसेन की जीवन रक्षा के लिये उसकी भुजाओं पर महाशक्ति का रक्षा कवच बाँधती है। मैं तो एक पद आगे बढ़कर कहूँगा कि दिव्या बाह्य दृष्टि से उसकी रक्षा के लिये अनुष्ठान करती है पर उसका सबसे बड़ा अनुष्ठान साकेतिक है। वह पृथुसेन के तेज को गर्भ में धारण कर उसे अमर कर देती है। पृथुसेन भी अपने को सुरक्षा के गर्भ में पाकर अमर हो जाता है।

यशपाल के उपन्यासों में वर्णित कुछ बातों की जो मनोवैज्ञानिक व्याख्या की गई, बहुत सम्भव है कुछ विचित्र सी लगे। ऐसा मालूम हो कि अनावश्यक खींचातानी की गई है, पर “सुनि आश्चर्य कही जनि कोई, मनो-

गर्भवती हो जाती है। क्रान्तिकारी का जीवन तो सदा संकट का ही हाथ था, पद पद पर मृत्यु उसके पार्श्व में घूमा करती थी। उसका जीवन किसी सम्बेदनशील नारी में बड़ी मानसिक स्थिति उत्पन्न करने की क्षमता रखता है जो एक सैनिक को प्राप्त है। हरीश को प्राणदण्ड हो जाने पर शैल की क्या मनोदशा हुई वह सुनिये और ऊपर कही गई संकटकालीन माताओं की मनोवृत्ति पर विचार कीजिये।

“हरीश चला गया। क्रान्तिकारी का आदर्श कायम कर गया।”

“नहीं दादा, ये श्रमी जीवित हैं। उसके बाद वह अपने गर्भ की ओर संकेत करती है। शैल पूछती है ‘दादा क्या आप भी मुझे कलकित समझते हैं।’”

“तुम्हें यह तो जानन का स्वाभाविक मार्ग है।”

“मैं तुम्हारे लिये हरी को तुम्हारी बाँहों में दे दूंगी।”^{१५} इन वाक्यों के लिये किसी टिप्पणी की आवश्यकता नहीं। ये स्वयं अपनी बातें कह रहे हैं।

दिव्या में भी संकटकालीन नर नारियों के इस मनोवैज्ञानिक पहलू का चित्रण मिलता है। इस उपन्यास में ऐतिहासिक घृष्टमूमि पर व्यक्ति और समाज का चित्र रेखांकित किया है। जिस मनोवैज्ञानिक पहलू का हम विवेचन कर रहे हैं उसका सबसे बड़ा समर्थन इस उपन्यास में मिलता है। देशद्रोही के बारे में तो कहा जा सकता है कि उसमें भारतीय युद्ध नहीं, पर उससे ही मिलती जुलती वस्तु का प्रेमी स्वातंत्र्य संग्राम के बीच रखकर मानवता का अध्ययन किया गया है। इसी तरह बाबा कामरेड में क्रान्तिकारी हरीश को भी पद पद पर युद्ध की आशंका है पर दिव्या में साक्षात् मयकर युद्ध के ही बीच दिव्या व प्रभुसेन को स्थित कर उन्हें देखने का चेष्टा की गई है। मद्र देश पर के दस ने आक्रमण किया है। मद्र की रक्षा के लिये प्रयत्न अकाल हो गये हैं, इस विषय पर परिस्थिति में नवशिक्षित संयुक्तविद्युत तट-वर्ती युद्ध उत्पत्तियों के अनु में साक्षात् ऐन के लिये प्रभुसेन का नियुक्ति की गई है। उपन्यास के पूर्व में परिच्छेद आत्मसमर्पण में सुदारम के कार्य और स अन्नत और मद्रकर संकट के मुह में पन्न वाले प्रभुसेन तथा उससे विपुलने वाला दिव्या का मानसिक स्थिति का विवरण किया गया है। वे प्रान्त में युद्ध समय के लिए एकत्रित हो मिल जाते हैं। दिव्या उद्वेग के कारण म प्रभुसेन के वश में समा जाता पाहता है। उसे अक में ले, प्रान्त में के प्रान्त में प्रभुसेन स्वयं विद्वान् ही दिव्या में आभन दे देने लगता है। दिव्या उद्वेग हाथों का करना हाथों में स वरान के लिए बाध्य

हो जाती है। पृथुसेन ने कहा था “शीघ्र ही तविशातर पर युद्ध में जा रहा हूँ.....” “यदि तुमने मुझे अंगीकार किया है तो तुम्हारी वर्जना ही मेरी स्मृति में जायेगी। यदि न लौटा...” सम्भवतः मेरा शव ही शागल आये।”^{१९}

पृथुसेन से विवाह होने में अपने परिवार वालों की ओर से अस्वीकृति की आशंका कर वह कहती है “मेरे लिये किसी अन्य वर की सम्भावना नहीं.....” और विवाह भी विलम्ब से नहीं तुरन्त... “आर्य के युद्ध में जाने के पूर्व ही करना चाहती हूँ।”^{२०} समर यात्रा में केवल आज की सन्ध्या तो शेष है। दिव्या तात्रिक बैकुण्ठ से प्राप्त “महाशक्ति कवच” पृथुसेन की भुजा पर बाँध कर उसे अमर कर देना चाहती है। दासी ने रहस्य के स्वर में संकेत किया कि सूर्यास्त के दो घड़ी पश्चात् मल्लिका प्रासाद में पृथुसेन से भेंट होगी। दिव्या अभिसार की तैयारी कर रही है। उस समय उपन्यासकार जो कुछ कहता है, वह हमारी स्थापना के लिये इतना सगत है कि उन्हें उद्धृत करना ही होगा। “उत्साह से उठ दिव्या उपेक्षित, मलिन वस्त्र उतार, प्रसाधन में लग गई। भावावेश के कारण अधिक स्वेद आने से प्रसाधन कठिन हो रहा था। और हाथ अटपटा जाते। वह आत्मा-समर्पण की विजययात्रा के लिये प्रन्तुत हो रही थी। प्रसाधन इस यात्रा का अनुष्ठान था।... ‘उसके सकट तथा उसके भय में उसकी अर्द्धाङ्गिनी बनने के लिये, अपना अस्तित्व उसे साँप उसके हृदय में बस, उसे साहस और सान्त्वना देने के लिये दिव्या आत्म-समर्पण की विजय यात्रा के लिये प्रस्तुत हुई’... ‘महाशक्ति का कवच हाथ में ले उसने छाया को रथ प्रस्तुत करने का आदेश दिया।’”^{२१} यहाँ दो बार आये हुए ‘आत्म समर्पण की’ ‘विजय यात्रा’ वाला वाक्यांश द्रष्टव्य है। अब तक तो वर्जन था, पर ठीक समर यात्रा की रात्रि में उसके आत्म समर्पण की भावना प्रबल हो उठती है। वह पृथुसेन की जीवन रक्षा के लिये उसकी भुजाओं पर महाशक्ति का रक्षा कवच बाँधती है। मैं तो एक पद आगे बढ़कर कहूँगा कि दिव्या बाह्य दृष्टि से उसकी रक्षा के लिये अनुष्ठान करती है पर उसका सबसे बड़ा अनुष्ठान साकेतिक है। वह पृथुसेन के तेज को गर्भ में धारण कर उसे अमर कर देती है। पृथुसेन भी अपने को सुरक्षा के गर्भ में पाकर अमर हो जाता है।

यशपाल के उपन्यासों में वर्णित कुछ बातों की जो मनोवैज्ञानिक व्याख्या की गई, बहुत सम्भव है कुछ विचित्र सी लगे। ऐसा मालूम हो कि अनावश्यक खीचातानी की गई है, पर “सुनि आश्चर्य कही जनि कोई, मनो-

विज्ञान महिमा "हि गोई" मनुष्य र मनाविज्ञा एसी ही आश्चर्यजनक वस्तु है। मनुष्य इस तरह के मानव तरंगों की विवशता का शिकार होता है यह बात ध्रुव सत्य है। चाहे उसकी चेतन अनुभूति उसे कभी कभी ही हो सकती है पर फ्रायड के मनोविश्लेषण में थोड़ा भी परिचित व्यक्ति से यह बात छिपी नहीं है। स्वस्थ और चिह्न मानस शक्तियों में एक ही मानसिक प्रक्रिया काम करती है। रलिक कहा ता यह जा सकता है कि स्वस्थ मानस वाला व्यक्ति व्यक्तित्व की द्विधा कदराओं में चलते-चलते होने वाले व्यापार ही मनोविकार प्रस्त मानव में स्पष्ट रूप से बाहर आकर प्रकट होने लगते हैं। असाधारण तथा मनोविकारप्रस्त मानव के आचरण तथा मानसिक व्यापार साधारण स्वस्थ मानव के मनोवैज्ञानिक दृष्टियों पर पर्याप्त प्रकाश डाल सकते हैं। स्ट्रिन्दबर्ग (Strindberg) का कथा हमारे सामने है। उसका एक नारी में सम्बंध हो गया। बाद में उसे पता चला कि वह नारी पुरुषली है तो यह विचित्रता सा हो उठा। उसका विश्वास था कि इस चरित्रहीन नारी में मैथुनिक सम्पर्क द्वारा उसने श्रवण रक्त उसके रक्त से मिश्रित किया है अपनी आत्मा के श्रवण का दान किया है। अतः येनकन प्रकारेण इस श्रवण को वहाँ से निकाल लेना ही चाहता था। अतः यह नई बात नहीं है कि मनुष्य नारी के गर्भ में प्रवेश कर पुनर्जीवन लाभ का कामना करता है। "आत्मेव जायते पुत्र" कह कर प्रकारांतर से इसी मनोविज्ञान की पुष्टि की गई है। सकट के समय यहाँ मनोविज्ञान उमड़ पड़ता है।

दिव्या में एक मनोवैज्ञानिक पहलू और है जिसकी चचा हम मनुष्य के रूप में कर चुके हैं। परकत व सामा का लेकर जिस मनोविज्ञान का रूप प्रदर्शित हुआ है वही रूप कुछ कुछ पृथुसेन व सारो का लेकर हुआ है। यह ध्यान देने की बात है कि विवाह के उपरान्त सीरो हा सीरो व पृथुसेन के सम्बंध में ऐसा कटुता आ जाती है जो सहसा सम्भोग नहीं आती। पाठक शकचका कर पढ़ता है अतः यह क्या। अभी तो इतनी धूम धाम से वैवाहिक निया सम्पन्न हुई और अभी हा यह नौबत आ गई कि सारो के मुख से यह आग निकले "मैं तुम्हारी कौतुका नहीं हूँ। तुम मेरे आश्रित हो। मैं तुम्हारे आश्रित नहीं। मैं तुम्हारे पिजरे की वह शारिका नहीं हूँ और पृथुसेन की उगलियाँ सीरो का गला पकड़ कर उसे मरोड़ डालने के लिये तिलमिला उठी। इसके कारण उपन्यासकार ने बतलाये भा हैं। पर जिन मानसिक परिस्थितियों में विवाह सम्पन्न हुआ था, उसमें इस तरह का सम्बंध स्थिति अवश्यम्भावी थी। पृथुसेन दिव्या को प्यार करता था उसके साथ

अण्णाबद्ध होने के लिये प्रतिश्रुत था। सीरो के हृदय में दिव्या के लिये इतनी ईर्ष्या के भाव थे कि वह दिव्या के नामोन्चाण पर ही नागिन की तरह फुफ्फुकार उठती थी। एक दिन अति ही विपन्नवास्था में दिव्या पृथुसेन से भेंट करने के लिये प्रार्थना प्रेषित करती है पर वह सीरो के साथ प्रेमालाप में संलग्न है। वह सीरो के ही कहने से मिलना अस्वीकार कर उसे अपने द्वार से लौटा देता है। जिस व्यक्ति के चलते ही उसके चिरपोषित सपनों पर दुषारापात हो जाता है उसके प्रति उसके अचेतन में विरोधी भाव संचित होते रहते हैं। परिस्थितियों के फेर में पड़ कर अथवा अपनी कुल मर्यादा के झूठे गौरव में आकर अथवा अपने बड़े पितामह की आज्ञा पालन के कारण— जो भी हो उसके चेतन मन ने सीरो के ही पक्ष में वोट दिया हो। पर इससे क्या? अचेतन मन तो सीरो को ही इस अघट घटना के लिये उत्तरदायी मानता था और यही कारण था कि छोटी-छोटी बात के लिये भी इस तरह का अकाण्ड ताण्डव छिड़ जाता। इसी से कुछ मनोवैज्ञानिकों की सम्मति है कि जो विवाह लम्बी और दीर्घकालीन कोर्टशिप के पश्चात् सम्पन्न होता है जिसमें प्रेमी को अनेक विघ्न वाधाओं व अस्वीकृतियों का सामना करना पड़ता है, वह प्रायः असफल होता है, उसका दाम्पत्य जीवन सुखमय नहीं होता। कारण कि प्रेमिका के चेतन मस्तिष्क ने प्रेमी की दृढ़ता और व्याकुलता के प्रति आत्म-समर्पण कर दिया हो पर उसका अचेतन दबाव (Coercion) के प्रति विरोधी ही बना रहता है। दूसरी ओर कोर्टशिप के दिनों में प्रेमिका के अविवेक के कारण जिस दुर्गति का सामना करना पड़ा था उसकी स्मृति मनुष्य से खटकती रहती है।

‘पर्दे की रानी’ श्री इलाचन्द्र जोशी का प्रसिद्ध उपन्यास है। जोशी जी के उपन्यास की आधार शिला मनोवैज्ञानिक है। उनके सारे पात्रों का जीवन सूत्र अचेतन के हाथों में रहता है। वे एक लुप्त वेश धारण किये रहते हैं। ‘पर्दे की रानी’ के पात्रों ने अपने जीवन की आन्तरिक प्रवृत्तियों का स्वयं विश्लेषण किया भी है। इस उपन्यास का पात्र इन्द्रमोहन भले ही किसी रणक्षेत्र में जाकर शत्रुओं का सामना न करे, पर यह सत्य है कि उसके हृदय में जो प्रलयकर ताण्डव हो रहा है वह सहस्रों युद्धों से भी विभीषिकामय है। वह झल-झल और कल से एक नारी पर विजय प्राप्त करना चाहता है जो उसमें प्रेम की चिनगारी जलाकर अब उसके साथ यों खेल रही है जैसे चूहे के साथ बिल्ली खेलती हो। उपन्यास की पूरी कथा देना सम्भव नहीं, किन्तु पाठक से यह छिपा नहीं है कि इस उद्देश्य की सिद्धि के लिये वह क

नहीं करता। शीला से विवाह करता है, फिर उसका हत्या करता है, इस तरह के कपटाचारण के सहारे निरजना के साथ नेपाल यात्रा की राह में उस पर विजयी होता है, अर्थात् उसके सतीता का खण्डित करने में सफल होता है। इन्द्रमाहन का अन्तर्मन अपने आसन्न विनाश को देख रहा था। अतः उसमें जीवन की कामना तथा उस नारी पर शाश्वत विजय की कामना प्रबल थी। दूधर निरजना के हृदय में तो पहिले से ही इन्द्रमोहन के व्यक्तित्व के प्रति आकर्षण था ही, इस चरम क्षण में उसे सदा के लिये अपना बना लेने की इच्छा पूर्ण उत्कर्ष पर थी। इस क्षण की उपलब्धि होने ही कि इन्द्रमोहन एक भयंकर राजनैतिक मामले में गिरफ्तार होने वाले हैं, समभव है कि निरजना के अचेतन मानस स्तर पर ये सारी प्रतिक्रियाएँ उभर कर आ गई हों जो युद्ध में आहुतोंमुख को देख कर होती हों और उसके अन्दर एक ऐसी रासायनिक क्रिया होने लगी हो, जिसकी आँच में विरोध का धातु पिघल गया हो। यही कारण है कि इन्द्रमाहन भले ही रेल की पटरी के नीचे कूद कर जान दे देता हो पर निरजना के गर्भ में आरुर साकेतिक रूप में अमरत्व का लाभ उठा लेता है। इस अमरत्व छिद्र को सफल बनाने में निरजना का असाधारण परिस्थिति जन्म मनोविज्ञान पूर्ण सहयोग दे रहा था।

‘पद की राना’ के पात्रों में एक अत्यविचित्रता भी है। निरजना व इन्द्रमोहन दोनों एक दूसरे की आर आकर्षित हैं। “उन्हें देखकर ही मेरा प्रति रत कण न जानें किस अतल में मुझ सरकारों के प्राकृतिक जागरण के पलस्वरूप एक निराल विभूत स्फुरण से तरंगित होने लगा।” तिस पर भी निरजना दो सौ पन्नों तक उनको अपने से एकदम अलग ही रखती गई है। छूने भी नहीं देती। निरजना की इस दृढ़ता में थोड़ा लचीलापन तब आने लगता है जब वह शीला से विवाह कर लेता है। आत्म-समर्पण तो वह तब करती है जब वह शीला की हत्या कर निरजना के साथ नेपाल की ओर पलायन कर रहा है। इन्द्रमाहन तथा उसके पिता मनमाहन की जो प्रेमानुरक्ति निरजना के प्रति है उसके मूल में वह प्रवृत्ति काम करता है जिस प्रायद ने लव पार हेरलाट (Love for harlot) कहा है। और इसका सम्बन्ध शिशु जीवन के एडीपस सिच्युएशन (Edipus situation) से है। इस एडीपस (Edipus) परिस्थिति की रात और भी स्पष्ट हो जाती है जब हम मनमाहन या निरजना के सामने अपने पुत्र के प्रति अपना रुढ़ व विद्वेष-पूर्ण भावनाओं का अभिव्यक्त करते पाते हैं। जब उन्हें मालूम होता है कि इन्द्रमाहन निरजना के यहाँ आता जाता है तो उनके हृदय में जोध जग

उठता है। वे निरंजना को अपने पुत्र से सावधान करने के लिये इन्द्रमोहन के आचरण के विरुद्ध दोषारोपण करते हैं। यह उनके हृदय के कालुष्य का ही परिचायक है। यों तो निरंजना के चरित्र में कई जटिलतायें हैं। अनेक गुणधर्मों ने उलझ कर उसके व्यक्तित्व को जटिलतर बना दिया है, पर यह देख कर कि शीला के साथ इन्द्रमोहन के वैवाहिक सम्बन्ध में आवद्ध हो जाने पर निरंजना का काठिन्य कुछ गलने सा लगता है, उसका प्रतिरोध कुछ कम होने लगता है। पाठक के हृदय में इस असाधारण व्यवहार के रहस्य को जानने की जिज्ञासा का उत्पन्न होना स्वाभाविक है। इस रहस्य का बोधगम्य उद्घाटन तभी होगा जब इस पर हम फ्रायड के दृष्टिकोण से विचार करेंगे।

अज्ञेय के उपन्यास 'नदी के द्वीप' को हिन्दी में मनोवैज्ञानिक उपन्यासों की परम्परा में अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान मिलेगा। जिस प्रकार कोई अनुसंधानकर्ता वैज्ञानिक एक बड़े ही शक्तिशाली अणुवीक्षण यंत्र के नीचे अणु और परमाणुओं की गतिविधि की परीक्षा करता हो, उसी प्रकार इस औपन्यासिक ने मानव व्यक्तित्व व उसकी चेतना के सूक्ष्मातिसूक्ष्म रूपों की जाँच पड़ताल की है। इसकी चर्चा अन्यत्र की गई है। यहाँ पर उपन्यास के एक पहलू की ओर ही ध्यान आकृष्ट करना है। भुवन के सम्बन्ध गौरा से बहुत पहिले के हैं। वह उसकी शिष्या रह चुकी है। वह उसके प्रति प्रणय की प्रेरणा का अनुभव करता है पर कहीं भी खुलता नहीं। यहाँ तक कि उससे बचने के लिये अपने को कितनी ही तरह की परिस्थितियों में डालता है। जानबूझ कर ऐसी परिस्थितियों की खोज के सिलसिले में वह कभी पहाड़ पर, कभी समुद्र में, कभी अण्डमन आदि स्थानों में पर्यटन करता है। पर यह जानने वालों से छिपा नहीं है कि उसके व्यापारों का साकेतिक महत्व क्या है। वह किससे प्रेम करता है? रेखा एक जगह कहती भी है "मैंने आज एक बड़ी डिस्कवरी की है, भुवन, यू आर इन लव। भुवन अन्त में युद्ध में भर्ती होता है। यह क्या कम आश्चर्य की बात है कि वर्मा फ्रन्ट की भौगोलिक अनिश्चितता में जब कि पग-पग पर आक्रमण की सम्भावना रहती है, किसी भी क्षण उसे विस्फोटक द्रव्य नष्ट कर सकता है या वह पकड़ ही लिया जा सकता है, उसी समय उसे अपने सच्चे स्वरूप का ज्ञान होता है। सहसा वह पत्र के सामने पड़ी हुई कापी निकाल लेता है और पेंसिल से उसे द्रुतगति से रंगने लगता है और लिखता क्या है सो देखिये—गौरा!

मैं लौट कर आऊँगा या नहीं, क्या पता कब आऊँगा, यह भी कौन

जाने। पर अगर आया आने के साथ यह अगर न होता तो शायद अब भी मैं यह पत्र न लिखा पाता। अगर आया तो क्या मुझे विवाह करोगी ॥२२॥

प्रश्न स्वाभाविक है कि भुवन में इस तरह से स्पष्ट रूप में प्रस्ताव रखने की तात्कालिक विवशता क्यों आ गई। क्या युद्ध के सकटापन्न काल में जो एक विशिष्ट मानसिक परिस्थिति हा जाती है उससे इसका मूल नहीं खोजा जा सकता? इस पत्र के आगे व। पत्नियाँ भी स्पष्ट हैं—

“एक वर्ष पहिले जब लम्बी सुष्पी के बाद मैंने आया से तुम्हें दो तीन पत्र लिखे थे तब मैं अस्वस्थ था और तुम्हें हार्मलिक होने की बात लिखी थी तभी मैंने जाना था कि मैं तुमसे भाग कर वहाँ गया था। तुम्हीं से। और यह जानकर आस पास फँली विशालता में खो गया था और फिर जाना था कि वह विशालता भी तुम हो। तुमने मुझे घेर लिया था और उसमें एक सान्त्वना थी, एक मरहम था। सदा मुझे लगा कि उस विशालता के आगे हथियार डाल कर अपने सभी कवच बमन छोड़ कर मैं स्वस्थ हो जाऊँगा। मेरे स्रुत भर जायेंगे।”

पंडित दलाचन्द्र जोशी ने सतक होकर प्राधुनिक मनोविज्ञान के प्रभाव की महण किया है। उन्होंने फ्रायड, जुंग, एडलर आदि मनो वैज्ञानिकों के सिद्धांतों का अध्ययन किया है और अपनी कृतियों में स्पष्ट स्थान दिया है। यही कारण है कि उनके पात्रों के चेतन स्तर पर भी व्यक्तित्व की अचेतना में निदिष्ट रूप से प्रवाहित रहने वाली भावनाएँ भी झलक कर आ जाती हैं या वे पात्रों की अंतर्धारा से पाठकों को परिचित कराने से नहीं चूकते। उदाहरणस्वरूप प्रेत और छाया के उस प्रसंग का देखिये जहाँ पारसनाथ भुजौरिया जी की पत्नी को मगाये लिये जा रहे हैं। अपनी प्रेमिका पर हर तरह से अधिकार प्राप्त कर लेने की सफलता पर प्रेमी के मनमें उल्लास और स्फूर्ति काटना स्वाभाविक है। पर यहाँ पर पारसनाथ के हृदय में एक अतिरिक्त उल्लास किस लिये है? वह एक विवाहित स्त्री को मगाये लिये जाना है। उपवासकार इस प्रसंग पर टीका करते हुए एक मनोविरलेयक की तरह कहता है “पर यह सब होने पर भी यह अनुमति उसे एक ठोकादक और अशरामाधिक स्फूर्ति प्रदान कर रही थी कि वह एक विवाहित स्त्री को मगाये लिये जाता है, किस और मगा ले जा रहा है, जिस उद्देश्य से और कितने समय के लिये—अपने अन्तर्मन के ये सब प्रश्न उसे एकदम अर्थहीन और निश्चार लगते थे।

केवल यह कल्पना उसे रह-रह कर तरंगित कर रही थी कि जो स्त्री उसके साथ भाग निकली थी वह अब तक किसी दूसरे की सम्पत्ति थी और आज वह पूर्ण रूप से उसके अधिकार में है। “एक विवाहित नारी को भगाने में जो सुख है वह किसी अविवाहित स्त्री के भगाने में कदापि नहीं। किसी गुणवती व शीलवती सुन्दरी स्त्री का पातिव्रत खंडित करने से हम नरक के कीड़ों को सब से नड़ी महत्वाकांक्षा की पूर्ति होती है।”^{२३} पारसनाथ का मनोविज्ञान स्पष्ट है। वह युवा शिशु है और अपने पिता-सम्पत्ति रूपी माता का प्रेमाधिकार प्राप्त करने की आनन्दानुभूति से पुलकित हो रहा है।

‘चढ़ती धूप’ लेखक श्री अंचल का पात्र मोहन तारा से प्यार भले ही करता हो पर अन्तिम समय तक शारीरिक मर्यादा का पालन वह करता ही है। परन्तु मिल के फाटक पर पुलिस की गोलियों का शहीद हो जाने के एक रात पूर्व उसके जीवन भर की संचित तृष्णा एक बारगी उभर आती है और वह समर्पण के बाद कहता है “तारा, मैंने अपना श्रेष्ठतम आज तुम्हें दे दिया। तुम्हारे श्रेष्ठतम की जो अनुभूति मुझे मिली वह जीवन भर के लिये काफी है।”^{२४}

पाद टिप्पणियाँ

१. ‘इन्द्रोडकटरी लेक्चर्स आन साइको-अनालिसिस’ ले० फ्रायड, जान रिवरी द्वारा अनुवादित, द्वितीय संस्करण पृ० २५६।
२. ‘सुनीता’ पृ० २४, दूसरा संस्करण १९४१।
३. वही पृ० १८०। ४. वही पृ० १८०। ५. वही पृ० १५४।
६. वही पृ० १८०। ७. वही पृ० १८२।
८. ‘इन्द्रोडकटरी लेक्चर्स आन साइको अनालिसिस’ ले० फ्रायड, जान रिवरी द्वारा अनुवादित, द्वितीय संस्करण।
९. ‘दादा कामरेड’, विप्लव कार्यालय, लखनऊ १९४३ पृ० ५९।
१०. वही पृ० १५९।
११. ‘देशद्रोही’, विप्लव कार्यालय, लखनऊ १९४३ पृ० ५९।
१२. वही पृ० २५३। १३. वही पृ० २६४।
१४. Collected papers, Freud, IV Vol P. 196-199।
१५. ‘सुनीता’, द्वितीय संस्करण १९४१। १६. वही पृ० १३५।
१७. वही पृ० १८५। १८. ‘दादा कामरेड’, पृ० २५९।
१९. ‘दिव्या’, द्वितीय संस्करण पृ० १०१। २०. वही पृ० १०३।
२१. वही पृ० ११०। २२. ‘नदी के द्वीप’, प्रथम संस्करण पृ० ४४।
२४. ‘चढ़ती धूप’, द्वितीय संस्करण १९४७ पृ० ३०२।

त्रयोदश अध्याय

उपन्यासकला का अन्तर्प्रधारण

आधुनिक उपन्यासकार और युग की चित्तराहत इसे अन्य युगों से पृथक् कर देने वाली विशिष्टता का अभाव। पर कोई व्यापक तत्व की खोज निकालना ही होगा जिससे हमें उपन्यास कला की गति विधि के समझने में सहायता मिले।

इस निबंध का सम्बन्ध आधुनिक हिन्दी उपन्यासों में मनोवैज्ञानिकता के कुछ पहलुओं से रहा है। यूरोप तथा अमेरिका के आधुनिक औपन्यासिकों ने अपनी रचनाओं में मानव मन तथा मानव जीवन की अनुरूपता लाने के लिए, मनुष्य को समूर्त ला उपरिधत कर देने के लिए, उपन्यास को मनुष्य के आत्म्य-तरिक जगत के सच्चे प्रतिनिधित्व की योग्यता तथा क्षमता से समन्वित करने के लिए क्या क्षेत्र में तरह-तरह के अनेक प्रयोग किये हैं। उनकी प्रतिभा तथा रचना कौशल के प्रभाव से उपन्यास का एक तरह से कायाकाल्प हो गया है। उसकी वेशभूषा, साज-सज्जा तथा बाहरी परिधान में ऐसा आमूल परिवर्तन हो गया है कि यदि १७वीं व १८वीं शताब्दी के उपन्यास का पात्र रिपवान विन्किल (Rip Van Winkle) की तरह जग कर आज के क्षेत्र में पदार्पण करें तो वह आश्चर्य-चकित हो अपनी आँखें मलवा रह जाय। आधुनिक युग के अनेक औपन्यासिक ऐसे हैं जिन्हें मनोवैज्ञानिक कहा जा सकता है। मास में अद्रेजोद, मुस्ट, इङ्गलिस्तान में जेम्स ज्वायस, विरजीनिया वुल्फ, जर्मनी में टोमस मैन, अमेरिका में विलियम फोकरनर आदि। इन लोगों का औपन्यासिकों का उपन्यासकार (novelists) कहा जाता है कारण कि इन लोगों में से अनेक ने अपने उपन्यासों के मध्य में अनेक ऐसे अवसर ढूँढ़ निकाले हैं जहाँ उन्हें अपनी कला की विवेचना करना पड़ती है और उसका श्रेष्ठता का प्रतिपादन करते हुये यह बतलाना पड़ता है कि उपन्यासकारों के लिए किस मार्ग का अवलम्बन समाधान दागा तथा पूर्व व उपन्यासकारों की कला में, उनकी दृष्टि से, क्या दोष थे? क्या पूर्ववर्ती उपन्यासकारों के द्वारा मानव जीवन का समुचित प्रतिनिधित्व सम्भव नहीं हो सका है? इन सब आधुनिक उपन्यासकारों में आमतौर पर वीरजीनिया वुल्फ ने अपने उपन्यासों में अपने मन्तव्यों को

अधिकता से अभिव्यक्त किया है तथा अलग से भी कॉमन रीडर (Common Reader) नामक एक आलोचनात्मक पुस्तक के दो भागों में अपने विचारों को सग्रहीत किया है। अतः, उनको ही आधुनिक उपन्यासकारों का प्रतिनिधि मान लेना हमें सुविधाजनक होगा।

आधुनिक युग विशृङ्खलता तथा बिखराव का है। कहीं भी कोई ऐसी विशिष्टता दृष्टि में नहीं आती जिस पर अंगुली रख कर निश्चयपूर्वक कहा जा सके कि यही वस्तु है जो सर्वसाधारण रूप में प्राप्त होती है, यही गुण है जो अपनी सर्वव्यापकता के कारण इसे अन्य युगों से पृथक् कर देता है। उपन्यासों के क्षेत्र में भी यही बात लागू होती है। हम चाहे तो अपनी सुविधा के लिए उपन्यासों के कुछ वर्ग स्थापित कर दे, कह दे कि आज के कुछ उपन्यासकार प्रोलिटेरियट हैं, कुछ आर्थिक हैं, कुछ सेक्स सम्बन्धी हैं, कुछ में आधुनिक जीवन की समस्याओं को उपजीव्य के रूप में उपस्थित किया गया है, कुछ ऐतिहासिक हैं, कुछ जासूसी हैं, कुछ मनोवैज्ञानिक हैं, पर इस तरह का वर्गीकरण अधूरा है। रङ्ग आपस में इस तरह मिल जाते हैं, एक की सीमा दूसरे से इस तरह मिल जाती है कि सारा चित्र पारस्परिक विपरीत रेखाओं की काटा-काटी से विच्छिन्न और विच्छिन्न हो उठता है, अस्पष्ट हो जाता है और अपने वर्गीकरण पर हम खिन्न हो उठते हैं। हमें अपने विचारों के स्थिरीकरण में सहायता देने के लिए मासिक पत्रिकाओं में लघु या दीर्घ आलोचनाएँ प्रकाशित होती रहती हैं। आज कितनी ही पुस्तक मण्डलियाँ, कितने ही अध्ययन-चक्र हैं जो पुस्तकों के महत्व का निर्देशन करते हैं। पुस्तकों की विक्री के भूटे या सच्चे आकड़ों को प्रकाशित करके भी हमें अपने मत निर्धारण में सहायता देने का प्रयत्न किया जाता है, परन्तु इससे समस्य की समाधान में अर्थात् आधुनिक उपन्यासों के एक या एकाधिक सर्वव्यापक तत्व की उपलब्धि में हमें कुछ भी सहायता नहीं मिलती।

मालूम होता है कि इस युग की अराजकता, व्याकुलता और छितराव को प्रतिनिधित्व में विश्वास नहीं। उसे अपने प्रतिनिधित्व का अधिकार किसी को देना स्वीकरणीय नहीं। पर साथ ही यह भी उतना ही ठीक है कि इस अस्तव्यस्तता और अनियमितता की तह में एक नियम है, शृंखला है। समुद्र भले ही विच्छिन्न दिखलाई पड़े, उसकी उमड़ती हुई तरंगें हमारी दृष्टि को भले ही अपने में ही अवरोध कर लें पर उसके शाश्वत रूप को कैसे अस्वीकार किया जावे? हमें उसे हँदना होगा। शेली से बढ़कर विद्रोही

और नियम समय की ध्वनिनी आत्मा किस की होगी पर उसे भी स्वीकार करना पड़ा था कि किसी विशेष युग के सब साहित्य स्रष्टाओं में एक सादृश्य, एकरूपता की उपस्थिति होगी ही और वह उनकी निजी इच्छा से पूर्ण रूपण स्वतंत्र होगी। किसी युग विशेष के निमाण में अनेक परिस्थितियों का सहयोग रहता है तब वे अपने युग की इस वैशिष्ट्यपूर्ण प्रभाव से बच ही कैसे सकते हैं? यद्यपि वे एक अर्थ में उन प्रभावों के निर्माता भी हैं जिनसे उन्हें प्रभावित होना पड़ता है।

अतः, उपन्यास साहित्य के इन तीन शताब्दियों की गतिविधि को समझने के लिए तथा आज या कल भविष्य की स्पष्ट भांकी लेने के लिए भी एक तरह का शैलीविन्यासीकरण, एक व्यापक सिद्धान्त का पृथकीकरण, दूसरे शब्दों में सामान्यीकरण, जेनरलाइजेशन (generalisation) नितान्त आवश्यक है। वास्तव में इसके बिना मनुष्य की गति ही नहीं, इसके अभाव में मानवजीवन के सभी व्यवहार व्यापार रुक जायेंगे।

वह व्यापक तत्व है कथा का अन्तर्प्रयण : इस क्षेत्र में जितने भी वाद आए हैं उनका मूल कारण यही है। इसके लिए कथा को चार चरण उठाने पड़े हैं

ऐसी अवस्था में यूरोपीय उपन्यासों के लगभग तीन शताब्दियों के इतिहास की तथा हिंदी साहित्य की एक शताब्दी की गतिविधि को देखकर हम एक ही व्यापक तथा संसाधारण तथ्य निकाल सकते हैं, जिसके सम्बंध में 'यूनाति-यून मतभेद' का सम्मान हो सकती है। वह यह है कि कथा साहित्य की प्रवृत्ति सदा गहरा स मातर की शार रहा है, स्थूल से सूक्ष्म की ओर रहा है। इसका इतिहास बहिर्मुखी से अन्तर्मुखी होने का इतिहास है। योरोपाय कथा की बात हो छाड़ दीजिए। वहाँ तो कथा साहित्य के मानव मनोभूय तन्त्र प्रयाण का प्रवृत्ति चरमोत्कर्ष पर पहुँच गई है और इसके कारण उपन्यासों में कह्यनातात परिवर्तन हो गए हैं—ऐसे परिवर्तन जिनको देखकर चित्तनशल आत्मानक उनक भविष्य के बारे में सशक हो उठते हैं। हिंदी उपन्यास साहित्य के साधारण पाठक को भी यह बात अज्ञात नहीं है कि अब उपन्यासकारों का ध्यान इस ओर केन्द्रित नहीं कि उनके पास क्या करत हैं। वे इससे आगे उदकर इस बात का अपना लक्ष्य बना रहे हैं कि उनका चिन्तन प्रक्रिया क्या है, व क्या सोचते हैं और कैसे सोचते हैं। उनका सूक्ष्म मूल प्रणाली क्या है। यही एक राक्ष मार्ग है अथात् मना-

उपन्यास कला का अन्तर्प्रयाण

भूम्यन्तर्गमित्व का मार्ग जिस पर उपन्यास नियमित रूप से प्रगति आया है। उपन्यास में जो कुछ भी परिवर्तन हो गया है, उससे प्रचलित नियमों में, कन्वेंशन में कथा सौष्ठव के निरन्तर हास में, भाषा के लचीले में, उपन्यासों की व्याख्यात्मकता में इन सबों का मूल कारण है उपन्यास निरन्तर आन्तरिकता की प्रवृत्ति। वही मुख्य है और शेष आन्तरिक प्रवृत्ति के सहज और स्वभाविक परिणाम है। प्रकृतिवाद (Naturalism), यथार्थवाद (Realism), प्रतीकवाद (Symbolism), प्रभाववाद (Impressionism) और समय-समय पर किसी वाद का जो आधिपत्य उपन्यास पर होता सा दिखालाई पड़ता है सबका मूल उद्देश्य एकाही रहा है। अतः उपन्यास साहित्य के विहंगमावलोकन से हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं। इस अन्त्यन्तर प्रयाण यात्रा में उसे तीन या चार युगों को पार करना है। अर्थात् इस आन्तरिक प्रवृत्ति की माग के कारण, इसके जयजयतकाजे की वजह से उसे चार रूप धारण करने पड़े हैं।

प्रथम युग एपीसोडिक उपन्यासों का जिसमें जीवन की समस्या वार-छेड़ी गई है। प्रेमचन्द के पूर्व तक हिन्दी उपन्यास की यही अवस्था रही।

प्रथम युग उन उपन्यासों का है जिन्हें अंग्रेजी में पिकारेस्क (Picaresque) और एपीसोडिक (Episodic) उपन्यास कहते हैं। इनमें किसी भी कथा की साहसिकता से पूर्ण आश्चर्य चकित कर देने वाली कथाओं की माला जुड़ी रहती है। ये कथाएँ एक तरह से अपने में स्वतन्त्र हैं। यदि इन्हें सरल रूप में भी देखा जाय तो भी कोई हानि नहीं होगी। इनके स्वरूप में सम्बद्धता का आभास मिलता है तो केवल इतने ही भर से कि नायक घटनाओं के मध्य से होकर गुजरना पड़ता है। उसके ही जीवन में, ऐसी घटनाएँ घटित हुई हैं जिनसे उसका कुछ सम्बन्ध है। एलिजाबेथ युग के कथाकार टॉमस नाशे (१५६७ : १६०१) डिफोनी (१५४३ : १६०१) के उपन्यास तथा १८वीं शताब्दी के उपन्यासकार डीफो, स्मोलेट आदि तरह के उपन्यासों के निर्माता की श्रेणी में आयेंगे। इन उपन्यासों के पात्र चरित्र-चित्रण का अभाव सा है, उनकी वाह्य रूपरेखा ही देखने में है। मानो वे नर-कंकाल हों केवल जिनमें प्राणों का स्पन्दन नहीं हो। क्रिया कलापों का वर्णन अवश्य है पर उस अनुचिन्तन के प्रति कथाकार सज्जद उदासीन है जिनकी अभिव्यक्ति के लिए ये रूप धारण करते हैं।

पेशानिक ने जिसे तैयारी की श्रद्धा कहा है उसकी ओर उपन्यासकारों का ध्यान नहीं गया है। पात्रों की तथा उनके जीवन की समस्या को बाहर से छेड़ा गया है और उपन्यासकारों की दृष्टि इस बाह्यता में इस तरह उलझी हुई है कि उन्हें अंदर झाँकने का न तो निता हा है और न शक्ति ही। प्रेमचन्द के आगमन के पूर्व तक हिन्दी में कुछ इसी से मिलती-जुलती अवस्था बनी रही।

द्वितीय युग प्लॉट प्रधान उपन्यासों का। ये 'किम्' से आगे बढ़कर 'कथ' और 'केन' का वर्णन करते हैं। इस युग के हिन्दी में प्रेमचन्द जी प्रतिनिधि हैं।

दूसरा युग प्लॉट नावेल्स (plot novels) का है अर्थात् ऐसे उपन्यासों का जिनका कथा भाग सुन्दर और सुसंगठित हो और जिनकी रचना एक विशेष विचार, एक अनुभूति व अभाव से प्रभावित हो। इनमें भा पात्रों की बाह्य क्रियाओं का उल्लेख अवश्य होता है, इनके पात्र भी समाज के रंगमंच पर अभिनय रत दिखलाये जाते हैं पर औपन्यासिकों दृष्टि में एक परिवर्तन अवश्य लक्षित होने लगा है। वे अब बाह्य क्रिया कलाओं के साथ उनकी भूल अन्तर्प्रेरणाओं को भी देखने लगे हैं। वे अब इतनी सी बात कह कर ही सतोष नहीं कर लेते कि पात्रों ने क्या किया पर आगे बढ़कर यह भी बतलाने का प्रयत्न करते हैं कि कैसे किया और क्यों किया। यदि मनो-विज्ञान की शब्दावलि में हम अपने विचार प्रकट करें तो कह सकते हैं कि प्लॉट नोवेलिस्ट का सम्प्र ध द्वाट क्वेश्चन ' (What question) तक ही सीमित नहीं रहता। वह इतना ही बतलाकर रुक नहीं जाता कि पात्रों ने क्या किया (कि कृत) पर हाउ (How)। कैसे (कथ) और क्यों (Why) को भी बतलाता है अर्थात् यह बतलाता है कि बाह्य क्रियाएँ किस तरह सम्पादित हुई हैं और क्यों हुई, 'कथ' और 'केन कारणेन'। इन उपन्यासकारों को हम मनोवैज्ञानिक के रूप में देखने की कल्पना करें तो कह सकते हैं कि प्रथम युग के उपन्यासकार (Structuralist) हैं और दूसरे युग के उपन्यासकार (Functionalist) हैं। परिभाषा देते हुए सुदब्य ने कहा है कि वह मनोविज्ञान जो इस प्रश्न का ठीक और यथाय उत्तर देने का प्रयत्न करता है कि मनुष्य क्या करते हैं क्यों करते हैं और आगे चलकर इस पर भी प्रकाश डालता है कि वे कैसे और क्यों करते हैं वह (Functional Psyhology) है।^२ अर्थात् इस तरह का मनोविज्ञान अपनी व्यापकता में किम्, कथ, और केन कारणेन इन सब प्रश्नों का यथोचित उत्तर देता है।

अंग्रेजी उपन्यासों के किसी भी पाठक से यह बात छिपी नहीं है कि १८वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध और १९वीं शताब्दी के कुछ प्रारम्भिक वर्षों में इन तीनों प्रश्नों को अपनी सीमा में समाहित करने वाले उपन्यासों की रचना हुई। यह रिचर्डसन और फील्डिंग का युग था। इन लोगों की प्रतिभा के स्पर्श से प्लॉट नावेल का रूप निखर कर सामने आया। उपन्यास-कला तट पर बैठ कर तरंगों के उत्थान और पतन को ही देखने वाली न रहकर, वायु के भोंकों के सहारे थोड़ी सी शीतलता के स्पर्श से तृप्त न होकर नदी में उतर कर जल का आचमन भी करने की ओर प्रवृत्त हुई। यही कारण है कि जहाँ तक रूपविन्यास, बाह्यसंगठन और स्थापत्य का प्रश्न है इन उपन्यासों पर नाटकों का ऋण अधिक है और प्रथम श्रेणी के उपन्यासों पर महाकाव्य का। रिचर्डसन ने अपने प्रसिद्ध उपन्यास क्लारिसा को नाटकीय वर्णन (Dramatic narration) कहा है। हिन्दी में उपन्यास कला के इस रूप का प्रतिनिधित्व प्रेमचन्द के उपन्यास में पाया जाता है। अंग्रेजी में १८वीं शताब्दी के पूर्व के उपन्यासकार Structuralist हैं और इसके बाद प्लॉट वाले रिचर्डसन और फील्डिंग के उपन्यास (Functionalist) कहे जा सकते हैं। उसी तरह हिन्दी में उपन्यासों के प्राक् प्रेमचन्द युग को Structuralist कहा जा सकता है और प्रेमचन्द युग को Functionalist।

द्वितीय युग की त्रुटियाँ एवं तृतीय युग का प्रारम्भ

इसके पश्चात् अंग्रेजी उपन्यास कला का तीसरा चरण उठता है जिसमें उपन्यास कला अधिक मानसिक गहराई की ओर प्रवेश करती है। यद्यपि द्वितीय युग के प्लॉट प्रधान उपन्यासों ने बाह्य क्रिया-कलापों को आन्तरिक कारणों से सम्बद्ध करके ही देखा है और इस प्रकार उनमें मानव मानसिकता का अंश अधिक आ सका है पर फिर भी उनमें आत्मनिष्ठ व्यक्तित्व का दर्शन नहीं होता। उनके पात्र व्यक्ति न होकर जाति (Type) हो गए हैं। हाँ, इतना ही कहा जा सकता है कि व्यक्ति का कुछ अंश आया अवश्य। प्राचीन काल में एक राजा था, एक आदमी था, इतने से ही काम चल जाता था, नाम लेने की कोई आवश्यकता नहीं समझी जाती थी। वह राजा या आदमी हम तुम में से कोई भी हो सकता था। उसमें व्यक्तित्व का विकास था ही नहीं। पर आगे चलकर उन्हें नाम लेकर पुकारा जाने लगा। अर्थात् उनमें अधिक अपनापन आया। वे टाइप न होकर व्यक्ति होने लगे पर अभी तक तक उनमें पूरे व्यक्तित्व का विकास न हो सका था।

द्वितीय युग के उपन्यासों को अवश्य चरित्र प्रधान उपन्यास कहा जा सकता है पर इसी सामित अर्थ में कि इस वैशिष्ट्य पूर्ण मानस का अनेकरूपाता में से कुछ एक विशेषताओं का चुन कर पात्रों के व्यक्तित्व में उन्हीं की क्रियाएँ दिलाई जाती थीं और उनसे विपरीत करने वाले जितने गुण थे उनको निर्ममता पूर्वक उखाड़ कर फेंक दिया जाता था। इन उपन्यासों के पात्रों के नाम जो दिए गए हैं जैसे Mr Alworthy Mrs Honour यह। इस बात का प्रमाण है कि उनका व्यक्तित्व पूरा रूप से उभर नहीं सका है। पात्रों का पेशेवर से दूराकर उन्हें एक साथ में ढाल दिया जाता था, उनका जीवन प्रवाह एक बड़ी प्रणाली से प्रवाहित होता रहता था, कहीं भा किसी प्रकार की विषमता तथा असंगति रोजने पर भी नहीं मिलती थी। वे चट्टान की तरह दृढ़स्वभाव, उन्नतचरित्र और महान् व्यक्तित्व सम्पन्न होते थे, उनमें किसी तरह के विकास का अवसर नहीं था। वे जो थे सदा वैसे ही बने रहते थे। इससे इतना लाभ अवश्य हुआ कि उपन्यासों ने एक सौष्ठवपूर्ण संगठित रूप पाया। एक “अनुकृतार्थ सम्बंध” की प्राप्ति हुई। पर वह एक ऊपर से बाहर का चिपकाई वस्तु ही रहा, अंदर में विकसित होने वाला नहीं। गद्य दृष्टि से पूरा मुक्ति हो नहीं सकी।

मनोवैज्ञानिकों की भाषा में कहना चाहें तो कह सकते हैं कि उपन्यासों के पात्र का व्यवहार किसी बाहरी उत्तेजना (Stimulus) के प्रति आचरणवादी प्रतिक्रिया (Behavioural response) के रूप में होता था। ठीक उसी तरह जिस तरह सरकस के शिक्षित पशु में हटर के फटकारते ही सिखाई प्रतिक्रियाएँ आप से आप होने लगती हैं या कोई चानी मरी गुड़िया चाबी देते ही ठीक समय पर धोलने लगती है या आचरण करने लगता है। अतः इनके पात्रों में बुद्धि का विकास विवेक, ज्ञान, बौद्धिकता का दर्शन तो हो गया था पर उन शक्तियों का पता नहीं चलता था जो मानवात्मा की किसी रहस्यल से रहस्यात्मक रूप से निकलकर हमारे बुद्धि विवेक पर छा जाती है। उन्हें अभिमूर्त कर उसकी गति का अप्रत्याशित ढंग से मोड़ देती है, एक अपरिक्लपनीय पथ का पथिक होने के लिए विवशता उत्पन्न कर देती है। पर इन असंगतिपूर्ण तथा मनुष्य की रहस्यमयी शक्तियों की ओर उपन्यासकारों का ध्यान जाने लगा और उपन्यास कला के तृतीय युग का प्रारम्भ हुआ।

तृतीय युग में उपन्यासकला आत्मनिष्ठ हो गई ।

इस तृतीय युग की मुख्य प्रवृत्तियों का प्रतिनिध मेरिडिय और हेनरी

जेम्स के उपन्यासों में प्राप्त होता है। प्रथम युग में बाह्य क्रिया-कलापों की प्रधानता थी, द्वितीय युग में क्रियाओं के साथ आन्तरिक प्रेरणाएँ भी साथ लगी आईं। समय के साथ मानव की आन्तरिक प्रवृत्तियों की प्रधानता होती गई और एक वह भी समय आ गया कि उपन्यास कला जो कुछ शेष बाह्यात्मकता थी उससे मुक्त हो अनुभूति के आत्मनिष्ठ रूप (Subjective aspect of experience) के आधार पर ही अपने स्वरूप का विस्तार करने लगी। यह तो सर्वमान्य तथ्य है कि मनुष्य के अन्तर्जगत में अनेक परस्पर विरोधी, आलोड़न प्रतिलोड़न, घूर्णन प्रतिघूर्णन, तनाव, कसमकश, संघर्ष की रस्साकसी चला करती है और हमारी बाहरी क्रियाएँ इन्हीं क्रिया प्रति-क्रियाओं के परिणाम हैं। उपन्यास कला अपने विकास क्रम में बाह्य क्रियाओं के साथ ही आन्तरिक संघर्ष और तनाव तक पहुँच गई थी। अब बाह्य क्रियाओं से सर्वथा मुक्त हो आन्तरिक रहस्यमयी प्रवृत्ति को ही अपनाकर वहाँ जमकर बैठ जाना बड़ी ही सहज क्रिया थी और उसने यही किया भी। उसने एक पद उठाया नहीं कि बाह्य क्रियाओं से सर्वथा मुक्ति पाकर शुद्ध मानसिक जगत की सीमा में आ पहुँची और वह मनुष्य के अचेतन प्रदेश में प्रवेश करने लगी। बीसवीं शताब्दी के प्रबुद्धमान विभिन्न मनोवैज्ञानिक सम्प्रदायों की विद्युज्ज्योति उसके हाथ में थी और उसी के आलोक में वह मानवात्मा के अन्तर प्रदेश में प्रवेश करती ही चली गई और वहाँ की कढ़ाह की तरह उबलती हुई भावनाओं को अपने यहाँ स्थान दिया।

चतुर्थ युग में उपन्यास कला मानव अन्तस्थल के उन भावों को पकड़ने का प्रयत्न करती है जो शब्दातीत भी हो सकते हैं।

परन्तु अपने चतुर्थ युग में आधुनिकतम युग में उपन्यासकला की अंतर्प्रवाण प्रवृत्ति जिसने १८वीं शताब्दी में उसे यात्रा के लिए प्रेरणा दी थी उसे और भी आगे बढ़ने के लिए प्रोत्साहित कर रही है। फ्रायड, एडलर, जुङ्ग, वर्गसा, आइन्सटाइन आदि मनीषियों ने मानवात्मा के अन्तर्प्रदेश में भी न जाने कितने स्तरों का आविष्कार किया है और कर रहे हैं। उपन्यास कला शायद चल-चित्रों के सिवा अपने क्षेत्र में सबसे नूतन है। इसमें यौवन का उद्दाम वेग है और वह अपनी उमङ्ग में आकर किसी भी सङ्कट, विपत्ति या भय का सामना करने के लिए तत्पर है। जरा से सकेत पर ही अपरीक्षित, अपरिचित तथा नए स्थान में जाकर अपने को किसी भी सङ्कट पूर्ण परिस्थिति में डालकर परीक्षोत्तीर्ण होने का प्रमाणपत्र पाने के

लिए उत्सुक है चाहे इसके लिए उसे कोई भी रूप बाण क्यों न करना पड़े। उपन्यास कला के मनमाने रूप से उछल कूद करने के लिए, किसी भी क्षेत्र में, कहीं भी जाने के लिये इस कारण से भी सुविधा है कि आज तक इस कला के आलोचकों में कोई अरस्तु जैसा तेज पुञ्ज नज़्म उग नहीं सका है जिसके प्रभामण्डल का तेजोप्रदीप्त आतक सब पर छा जाय, सबको इस तरह अभिभूत कर ले कि शय ज्योतिष्यों की अपनी स्वतन्त्र ज्योति विकीर्ण करने के अवसर के अभाव में उसी की ज्योति अभिवृद्धि में नियोजित होना पड़े। कोई पाणिनि जन्म नहीं ले सके हैं जो अपने सूत्रों में इन्ने बुरी तरह शृङ्खलित कर दें। एक विचारक के शब्दों में हम उपन्यास लेखकों, थोड़ा बढ़कर कहिये जावन लखकों के लिए कितने मौभाग्य का घात है कि किसी ऐसे प्राधुनिक अरस्तु ने अवतार नहीं लिया जो दृश्य काव्य के प्राचीन लेखकों की तरह औपन्यासकों की भाँति गति का कार्य, समय और स्थान के समन्वय के सूत्र से ढकड़ कर रहा है।

अतः किसी अरस्तु के तिर पर न रहन के कारण उपन्यास कला को परम स्वातन्त्र्यता रही, उसे निद्रता और पादित्य के लौह कारागार को तोड़ने में शक्ति का अय्यय नहीं करना पड़ा। अतः तरह-तरह के साक्षरपूर्ण प्रयोगों, नई नई प्रयोगों एवं टेक्नीक को आजमाने तथा उनकी समाजनाओं के अनुसंधान करने का सौविध्य प्राप्त हुआ अर्थात् “मानहु नात्र करहु तुम साद” की राह पर चलकर अपना सक्षर सिद्धि में उसे “यूनातियून” राधाओं का सामना करना पड़ा।

तृतीय युग में हेनरी जॉन्स का उपन्यास कला ने मानव के अचेतन प्रदेश का भावनाओं का अभिव्यक्ति का है अपना सक्षर अवश्य बनाया था पर तिर भी वहाँ की भी प्रतातात्मक अनुभूतियाँ थीं वे ऐसी ही थीं जिन्हें शब्दों के जाल में, भाषा के बंध में लाकर मृत किया जा सके, उन्हें प्रयोगीय बनाया जा सके, उनके राज्य का पुत्र आयाम दिया जा सके, चाहे इस प्रयत्न में, इन नातिरिचित भावों के आनुरूप्य प्राप्त करने का साधना में भाषा को अपना अन्तिम बूँद तक हाँ क्यों न निचुड़ जाना पड़े। परन्तु मानव-आत्मा की आन्तरिक गहराई में जा प्रागात्मक अनुभूतियों की लहर उठता है उनके लिए अनिवार्य नहीं कि वे शाब्दिक ही हों, भूमा हो कि शब्द के माँस में समा जा सके जयरा गारा के गहरा अन्तः अभिव्यक्ति का समूर्त किया जा सके। नहीं, वे मरुत मरुत, प्राण मरुत, रसना-मरुत भाँति सकती हैं। उनके सूत्र जीवन के एक चढ़ मा अरस्या हाँ सक्षर है निम्न वे देख,

काल और गति से मुक्त होकर अपनी शुद्ध सत्ता में अवस्थित हो। आज के मनोवैज्ञानिक तथा उनसे संकेत पाने वाले उपन्यासकार इसी मानसिक क्षितिज की, अचल तथा जीवन की समीपतम रेखा को पकड़ने के प्रयत्न में हैं जिन्हें पकड़ पाने के सारे प्रयत्न फीके पड़ते रहे हैं। हेनरी जेम्स के साथ उपन्यास कला जीवन की कितनी ही गहराई में प्रवेश क्यों न कर गई हो पर चेतन मस्तिष्क (Conscious mind) की आधिभ्रमणिक (X Ray) किरणों की पतली रेखा वहाँ पहुँचती ही थी, विवेक का हलका स्पर्श वहाँ पड़ता ही था। जहाँ वह आन्तरिक प्रवाह का चित्रण करती थी वहाँ भी उसे चेतन स्तर पर लाकर ही देखती थी जबकि वे शान्दिक रूप धारण कर लिए होती थीं। यह नहीं होता था कि उनके शुद्ध रूप को, उनके विकसित होते रहने वाले रूप को वहीं रख कर उनके विकास को ज्यों का त्यों अभिव्यक्त करें। पर आज का औपन्यासिक आगे बढ़ कर उस दिवास्वप्न देखने वाले मस्तिष्क को भी पारिपार्श्विक दृष्टि (Marginal View) को साथ में रखेगा। उसकी धारणा में वर्गों की फिलासफी के कारण महान क्रान्ति हो गई है।

वर्गों के सिद्धान्तों का उपन्यास-कला पर प्रभाव

वर्गों का आधारभूत सिद्धान्त है कि सत्ता निरन्तर परिवर्तनशील है। वह आगे बढ़ती रहती है। पर यह परिवर्तनशीलता मृत-जड़ गति नहीं पर चिर सृजनशील, स्वतः स्फूर्त जीवनोत्पलव (Elan Vital) है। सत्ता की वह परिवर्तनशीलता, उसकी सृजनशील प्रक्रिया का अविनाश नैरन्तर्य, सहजानुभूति के द्वारा ही जानी जाती है। बुद्धि के द्वारा नहीं। बुद्धि तो इस चिर प्रवहमान जीवनोत्पलव की स्वाभाविक और अविभाज्य गति को अनेक टुकड़ों में विभक्त कर कुछ व्यवहारिक सुविधाएँ भले ही उत्पन्न कर दे पर न तो वह उसका प्रतिनिधित्व कर सकती है और न उसके यथार्थ रूप का चित्रण ही कर सकती है। ससार के पदार्थों का ज्ञान सापेक्षिक होता है, हम एक वस्तु को अनेक वस्तुओं की अपेक्षा में ही देखते हैं। अन्य वस्तुओं का हमारा ज्ञान ऊपरी तथा बहिरगत्स्पर्शी होता है पर सहजानुभूति के द्वारा हम इस काल के चिरन्तन प्रवाह में अपने स्व के बारे में अभ्यन्तर और प्रगाढ़ ज्ञान प्राप्त कर सकते हैं। साधारणतः हमारी बुद्धि यह समझने की अभ्यस्त है कि हमारा व्यक्तित्व बाहरी अलग-अलग विभक्त बिन्दुओं का योगफल है। बुद्धि सत्ता की गति को अनेक बिन्दुओं में विभक्त कर देती है और समझती

है कि इन्हें जोड़कर गति को बना लेगी पर यह भ्रात धारणा है। जीवन तो एक तरल इकाई है (Fluid whole) जिसका प्रत्येक क्षण भूत में प्रलम्बित तथा भविष्य में प्रोक्षेपित है। किसी वस्तु के ज्ञान तथा उसकी अभिव्यक्ति में सदा पृथक्त्व रहता है। इन सिद्धान्तों ने हमारे दृष्टिकोण में एक क्रांति पैदा कर दी है। इनको लेकर चलने वाले उपन्यासों में तो कायाकल्प का ही यातावरण उपस्थित हो गया है।

आजकल के उपन्यासों का प्रमाण वाक्य यह है जीवन व्यवस्थित रूप से सजाई गई दीपमालिका नहीं है। वह तो एक ज्योति मण्डल है जो हमारी चेतना को प्रतिक्षण अपने भीने और अर्ध-पारदर्शक आवरण से आच्छादित किये रहता है। क्या उपन्यासकारों का यह कर्तव्य नहीं है कि वे इस परिवर्तनशील, अशेय तथा स्वरूप-रहित जीवनोच्छ्वास का विशुद्ध रूप में पकड़ें, यथा सम्भव बिना किसी विदेशी और बाहरी वस्तु के मिश्रण के, चाहे उसमें कितनी असंगतियों तथा जटिलताओं का समावेश क्यों न हो। भीतर भाग कर दें। ऐसा प्रतीत होता है कि जीवन एतादृशत्व (Likelihood) से बहुत दूर की चीज है। एक किसी दिन के किसी भी क्षण को ध्यानपूर्वक देखो, मस्तिष्क पर असंख्य सरकारों की छाप पड़ती रहती है, कुछ छुद्र, कुछ असंगत, क्षणिक और मोघा-तीत और कुछ इतनी स्पष्ट कि माना इरादा की सूई की नोक से रसादी हुई हो।^{१४} मस्तिष्क के इसी चिरलघु पर छाये ही चिरजीरी, 'अयोधनीयान्' पर 'महतो महायान्' क्षण को का अपना कला के जाल में, भाग्य के जाल में पकड़कर उसकी गतिशालता का अभिनय काना प्राधुनिक उपन्यास का लक्ष्य है। इस लक्ष्य की साधना के लिए उपन्यास कला को कितने नाच नाचने पड़े ह, उस कितने रूप धारण करने पड़े हैं यह भामती निरनिनिषा गुला, 'उभयप्रायस, मार्शल मुक्त, और आर्द्रा नीति के उपन्यासों के पढ़ने में पता चलता है। आइये सरसरी निगाह से इन लोगों के उपन्यासों का कुछ विशेषताओं को देख लिया जाए। वे निरंतरताएँ जिन्हें एक उपन्यासकार का नहीं हैं। पृथक्-पृथक् उनका उपन्यास कला का विवेचन हमारा परिधि में बाहर है। जो यानों यहाँ हो जा रही हैं उनके बार में कहा जारा किया जा सकता है कि ये अपने मूल रूप में कुछ रचनात्मक परिस्थितिक परिवर्तनों का तात्कालिक निरूपण के विनाय क्यों में पाई जाती हैं।

प्राधुनिक रचना में गान्धर्व की अवधि की लघुता

उपन्यास कला की मानव मनोवैज्ञानिकता का प्रगतिशील यात्रा की

चर्चा हमने ऊपर की पक्तियों में की है। इस यात्रा के कारण उपन्यास में नए परिवर्तन हुए। इस दृष्टि से विचार करते सर्वप्रथम हमारा ध्यान उनकी रचना की ओर जाता है। यहाँ रचना शब्द का प्रयोग हमने उस अर्थ में किया है जिसके लिए अंग्रेजी में Texture शब्द का प्रयोग किया जाता है। मनोवैज्ञानिक उपन्यासों का एक यह भी कतव्य है कि वह आधुनिक युग के प्रभाव के कारण जटिल से जटिल होते जाने वाले पात्रों का तथा पाठकों का साथ दे सकें, उनके समानधर्मी हो सकें। दूसरे शब्दों में वे इस रूप में पाठकों के सामने न उपस्थित हों कि वे उसको असमानधर्मी, विदेशी तथा अन्य लोक का प्राणी समझकर उन्हें संदेह की दृष्टि से देखें। इसी समानधर्मित्व को लाने के लिए अरस्तू ने समकत्रय वाले सिद्धान्तों का प्रतिपादन किया था। यूरोप के उपन्यासों में मनोवैज्ञानिकता के सिद्धान्तों के साथ इस समक सिद्धान्त के पालन का आग्रह बढ़ता सा गया है और वह बात द्वितीय युग से ही स्पष्ट होती गई है। मनोवैज्ञानिकता का प्रवेश तो रिचर्डसन और फील्डिंग के समय से ही हो गया था। मनुष्य को सप्राण, सजीव, और सहृदय प्राणी के रूप में देखने की प्रवृत्ति तो उनके साथ ही प्रारम्भ हो गई थी परन्तु उनकी कथा इतनी विस्तृत होती थी कि उनके Texture में घनत्व, प्रगाढ़त्व के लिए अवसर ही नहीं हो सकता था। उनके चित्र में घनत्व नहीं हो सकता था, उनके बन्ध में कसावट हो ही नहीं सकती थी। हाँ, उनके चित्रों में (Structure) संपुटित गाढ़त्व भले ही हो और वह होता भी था। हेनरी फील्डिंग के उपन्यासों से बढ़कर कथा भाग के सौष्ठव का चमत्कार देखने को और कहाँ मिल सकता है? पर साथ ही रचना (Texture) का विरलत्व, भीनापन, छिद्रता (यदि इस शब्द के प्रयोग की अनुमति मिले तो) भी इनसे अधिक कहाँ मिल सकता है? यदि एक छोटे से उपन्यास की सीमा में एक पूरे युग का अथवा एक मनुष्य के पचास-साठ वर्षों के लम्बे जीवन के चित्र का चित्रण करना हो तो उपन्यासकार बहुत सी मानसिक तथा

life is not a series of gig lamps symmetrically arranged, life is luminous halo, a semitransparent envelope surround us from the beginning of consiosness to the end. is it not the task of the novelist to convey this varying, this unknown and uncircumscribed spirit, whatever aberration or complexy it may display, with as little of mixture of the alien and external as possible ?

शारीरिक घटनाओं का परित्याग कर कुछ मुख्य मुख्य घटनाओं को ही स्थान देने के लिए बाध्य है, विवश है। पर दूसरी ओर उन उपन्यासों को लाजिए जिनमें कथा की अवधि बहुत ही छोटी है। इन उपन्यासों में घटनाओं के निर्वाचन में उतनी स्वतंत्रता से काम नहीं लिया जा सकता। इनमें छोटी छोटी सी घटनाओं की भी विस्तृत विवृति का विवशता और लाचारा उसी रूप में पाई जाती है जितनी प्रथम वर्ग के उपन्यासों में उन्हें परित्याग करने की।

प्रथम वर्ग के उपन्यास पाठक में गहरे बंधन, जुनाई का गाढ़ापन, प्रतिभा की सूक्ष्म दर्शिता के भाव नहीं जगा सकेंगे। दूसरे वर्ग के उपन्यासों की श्रेणी में जेम्स जॉयस, श्रीमती विजिनिया वुल्फ आदि के उपन्यास आयेंगे। जेम्स जॉयस का युलिमिस नामक बहुदृश्या उपन्यास में केवल एक व्यक्ति के २४ घंटे का कथा है। विजिनिया वुल्फ के उपन्यास मिसेज डालो वाई में केवल तीन घंटे की कथा और फिलिप टायनबी के टी विथ मिसेज गुड मैन (Tea with Mrs Good man) में केवल एक घंटे की। इतना ही कि हेरिस मेर्राय के उपन्यास दे शूट होर्स डोन'ट थे (They shoot horses Don't they) में तो दो तीन मिनट की ही कथा है। एक आदमी को दो तीन मिनट बाद ही प्राणदंड का सजा जुनाई जान गला है इस बीच में जो स्मृतियों का झोंपी उठा है उस वहाँ रोंधने का प्रयत्न किया गया है। झोंपी का रोंधने का कथा भाव कम संचक नहीं। इस श्रेणी के उपन्यासकारों का बुद्धि पूर्वक, सावधानी से, सतर्क हास्य अपना कला के सौंदर्य के अनुरोध पर कथा का अवधि और उसका तात्त्व गति का समित करना ही पड़ता है ताकि वारंवारिक जीवन के विचार और भावों तथा उनका अभिव्यक्ति में अधिकतर सामान्य और अनुत्तरता आ सके। 'दम वष के परचातू' कह कर अथवा उल्लिखित घटनाओं के माध्यम से। गला अंगरेज में घटित घटनाओं का जरा सा उल्लेख कर कथा मन का जोड़ देना का आवश्यकता है ही नहीं। आज के मनोविज्ञानिक उपन्यास इस मण्डलस्थित के अंत में नहीं हैं। वे कथा विज्ञान मन में इस तरह के सम्बलम्ब कुशलों के बदल में तारगति के मातृ का प्रदर्शन करना ही आवश्यक समझते हैं बाह्य हमने लिए उन्हें कथा भाव का अंगरेज का मन ही सामित करना है।

आधुनिक मनोविज्ञानिक उपन्यासों के तीन टक्की

पहला उदाहरण का हम परिस्थिति में उठा है। एकदम पूर्ण समझ का सम्मान करना पड़ता है। उदाहरण जीवन अभिव्यक्ति का रचना के लिए

कथा की माँग करता है, कथा की अन्तर्गामिनी प्रवृत्ति बाह्य क्रिया-कलापों के उच्च शिखरों की दृढ़ता को संदेह की दृष्टि से देखकर मूल प्रवृत्तियों की तरलता को ही अपनाना चाहती है और तिस पर पाठक है जो उपन्यास के प्रति अपने संदेह को सहज ही में स्थगित करने (Willing suspension of disbelief)^६ के लिए तैयार नहीं । पाठक उपन्यास के सुरम्य स्थलों में विचरण करते समय हरित शाद्वलों का रसोपभोग तो अवश्य करता है पर सतर्कता पूर्वक उसके कान भी खड़े रहते हैं, जहाँ कहीं भी कुछ खटका हुआ नहीं कि वह भागा । दो स्वामियों की ही सेवा कठिन कही जाती है । है । यहाँ औपन्यासिक को तीन स्वामियों की सेवा कर उन्हें संतुष्ट रखना पड़ता है । “अहो भारो महान् कवेः ।” अतः अपने में इस भार वहन की योग्यता लाने के लिए, परिस्थितियों और उत्तरदायित्व के अनुरूप लचीलापन लाने के लिए उसने कितने टेकनीक, शिल्प विधि का आविष्कार कर लिए हैं । उनमें तीन मुख्य हैं पूर्वदीप्ति (Flash back), चेतना प्रवाह (Stream of consciousness), काल क्रम की उलट-पलट (Time shift) ।

पूर्वदीप्ति : इसमें घटनाओं के अतीत का क्रामिक वर्णन नहीं रहता । परन्तु वे पात्रों की स्मृति से अतीत के अन्धकार को प्रदीप्त करती चलती हैं । अतः उपन्यास में मनोवैज्ञानिकता बढ़ जाती है ।

पूर्वदीप्ति (Flash back) में भी पात्र के जीवन की घटनाओं का वर्णन रहता है परन्तु अन्य पुरुषात्मक उपन्यासों के सर्वज्ञ और सर्वसमर्थ उपन्यासकार दिव्यदृष्टि-सम्पन्न संजय की तरह महाभारत के रणक्षेत्र के दृश्यों के क्रमिक उल्लेख की ऋजु और सीधी रेखा न खींचते हुये यहाँ कथाकार कथा को पात्रों के मस्तिष्क में उठी हुई स्मृति तरङ्गों के रूप में उपस्थित करेगा । महाकाव्य (Epic) के नियमों का अनुवर्तन करने वाले १६वीं शताब्दी की घटना वैचित्र्यपूर्ण कथाएँ हों अथवा नाटकों की तरह कार्य के आदि, मध्य, अवसान के संकेत पर अपने चरमोत्कर्ष को प्राप्त करने वाले १८वीं शताब्दी के सुसङ्गठित कथा वाले प्लॉट नॉवेल (plot novel) —सब में प्रगति की एक सीधी प्रणाली होती थी । ऐसा मालूम होता था कि उपन्यासकार रूपी इङ्ग्लिनियर ने एक ऐसी नहर बाँध दी हो जो अपनी निश्चित सीमा के भीतर ही उन्हें मार्ग देती हुई अपने रस से कुछ इधर-उधर के, पर निर्दिष्ट, क्षेत्रों को अभिसिंचित करने की अनुमति देती हो । यदि कहीं धारा सूखने से लगती तो सारी परिस्थिति की देखरेख करने वाला

उपन्यासकार अपने पास संचित टक़ी की जल-राशि के कुछ अंश को मुक्त कर उसे जीवन प्रदान करता है।

उपन्यास की कथा, मान लीजिए, एक दा पानी का लेकर प्रारम्भ हुई और अपने गल पर कुछ दूर तक चली जाती है। संचित जल-राशि का थोड़ा उमुक्त अंश प्रवाहित होकर शेषमाय होने को आया। तब तक उपन्यासकार ने बड़ कौशल से एक दूसरे पात्र या घटना का सन्निवेश किया। जिसका प्रेरणा से सृजनी हुई धारा आगे बढ़ चला। इसी तरह उपन्यास का प्रवाह नियमित होकर प्रगति करता रहता है। इस तरह की उपन्यास कला एक ऐसे प्रदर्शनी समारोह का माद दिलाती है जिसमें अनेकों मूक और स्थिर चित्रों का माला का सजा कर रख दिया गया है। वे हों तो अलग अलग हा पर हों, पृष्ठापर क्रम देखने पर उनमें पारस्परिकता एक विस्तीर्ण सत्य का आभास दे सकती है, प्रत्यक्ष के अनुकितार्थ सम्बद्धता का रूप बनाये रखती है। इस दृष्टि के प्रेमचन्द जी के 'ग़यन' का अर्थयन अत्यन्त मनोरञ्जक हो सकता है। आप कल्पना कीजिये एक माला को जिसमें मृत व सहारे माला के गुरुत में दाने पिरोये रहते हैं। उसमें एक बड़ा दाना होता है जिस सुपर कहते हैं। उस प्रारम्भिक बड़ लीजिये या अंतिम एक ही बात है। यदि इन उपवासों को एक माला के रूप में देखें तो ऐसा मालूम होगा कि ये दाने ही दाने दिएलाइ पड़ रहे हैं। ऐसा नहीं लगता कि मृत्यु व हृदय में रख का खोव रह जाता है।

पर पूर्व दायि (Flash back) पद्धति में उपन्यासकार वर्तमान से सम्बद्ध या उल्लेखार्थकता प्रदान करने वाला घटनाओं का पात्रों के स्मृति रखों के रूप में प्रियेस्ना चलता है। ऐसे उपन्यासों में कथा का अग्रभि छोटी अवश्य होता है पर किसी न किसी रूप में जीवन के बृहदश की घटनाएँ वहाँ स्थान पाता है। परन्तु अपना ऐतिहासिकता का परित्याग कर, अतीत का चोला उतार कर वर्तमान का रंग धारण कर सामने आने के कारण उनकी वह खुरदुराहट जो पात्रों का घटना की गुरुत अर्थों में दूर हो जाती है। वे घटनाएँ इस पद्धति से उपस्थित का जाने के कारण मुख्य कथाभाग से अलग पड़ा वस्तु न रह कर उसी के प्राणों की एक साथ बन जाती है, उसका अपनी हो जाती है, सजाताय और सचमी। वास्तव में देखा जाय तो घटनाओं का इस तरह से मुखित कर देने में उनमें माननीयता या कहिये मनोविज्ञान का समावेश अधिक हो जाता है। उसमें एक वर्तमानता आता है जो केवल वर्तमान ही नहीं रहती पर उसमें अधिकतर समृद्ध, पुष्ट,

चमत्कृत वर्तमानता होती है। वर्तमान क्षण तो अपने में अति लुप्त, अल्प और क्षणिक होता है। पर यदि वह अतीत को अनुप्राणित कर अर्थात् अपनी सास उसमें फूँक कर उसे सप्राण कर उसके कंधे पर बैठ सके तो वह बहुत ही भव्य और विशालाकृति का दृश्य खड़ा कर सकता है।

हमने देवदत्त को देखा और हमें ज्ञान हुआ कि “अयं देवदत्त”। बाद में दस वर्षों के पश्चात् फिर उसे बनारस में देखा और मुझे ज्ञान हुआ “सोऽयं देवदत्तः”। अरे यह वही देवदत्त है ! यह ज्ञान जिसे प्रत्यभिज्ञा कहा जाता है पूर्व वाले ज्ञान से सर्वथा भिन्न है। प्रत्यभिज्ञा का लक्षण देते हुए कहा गया है “तत्तेन्दतावगाहिनीप्रतीतिः प्रत्यभिज्ञा” ॥ तत्ता (तत् + ता) तथा इदंता (इदम् + ता) को पहिचान कराने वाली प्रतीति को प्रत्यभिज्ञा कहते हैं। तत् का अर्थ है तद्देश और तत्काल अर्थात् पूर्वकाल और पूर्वदेश, अतीत। इदन्ता का अर्थ है एतद्देश और एतत्काल। यह हुआ वर्तमान। अतः प्रत्याभिज्ञा वह है जो पूर्व, अतीत और वर्तमान के सम्यन्ध का ज्ञान कराती है। दूसरे शब्दों में परिचित वस्तु के पुनः दर्शन के समय अतीतान्वित वैशिष्ट्य सहित जो प्रतीति होती है वही प्रत्यभिज्ञा है। कहना नहीं होगा कि यह प्रतीति उस प्रतीति से कहीं भव्यतर है, उच्चतर है, आद्यतर है जो अतीत की तात्कालिकता में हुई होगी। अतः आज की उपन्यासकला अपनी प्रधान पर लघु और सीमित कथा को इस प्रत्यभिज्ञा समन्वित अतिरिक्तापेक्षत्व को भी साथ-साथ दिखला उद्दीप्त कर देने की योजना करती है और मानो कहती है कि मैं या मेरी “कथा गर्द राह या तिनका भले ही हो पर आँधी के साथ जो है”। इसमें भ्रमों के मत्त भ्रमों का उन्माद मिला हुआ जो है।

इस दृष्टि से हिन्दी का पाठक “शेखर एक जीवनी” पर विचार करे तो इस पद्धति का महत्व मालूम होगा। शेखर में भी कथा है इसे कौन अस्वीकार करेगा। पर आप कल्पना करें कि वह कथा एक रात के घनीभूत विजन के रूप में देखी न जाकर और प्रत्यभिज्ञा पद्धति पर कहीं न जाकर उसी एक सीधी लकीर पर चलने वाली पद्धति पर कही जाती तो वह कितना न कुछ खो देती। इस पद्धति को आज का औपन्यासिक जाने या अनजाने रूप से अपनाता चला जा रहा है। अंग्रेजी में हेनरी जेम्स, मेरिडिय आदि की रचनाओं को इस पद्धति का पूर्ण अवलम्ब मिला है। जो हो, आज का उपन्यास समय के उत्पीड़न, स्वेच्छाचार, जुलुम (Tyranny) जिसके निगड़ रज्जु पाश ने उसमें से प्राणों को निकालकर सुन्दर जापानी मुनुवा बना

डाला था, उससे आज बहुत कुछ भुत्त है, स्वतंत्र है अथवा यों कहिये कि वह समय के साथ स्वतन्त्रता लेने लग गया है। हिंदी के एक उपन्यासकार हैं। नरोत्तम प्रसाद नागर उन्होंने अपने उपन्यास में 'दिन के तारे' (यही उपन्यास का नाम है) उगा दिए हैं। इसमें भी यदि उपन्यास के कथा भाग की अग्रिम का उल्लेख नहीं किया गया है पर यह आश्चर्य है कि यहाँ पर भी उपन्यास का कलेवर इस पूर्ण दीप्ति पद्धति (Flash back) के द्वारा पुष्ट हुआ है। शशि शान्ति या आशा की कथा साधी न प्राप्त होकर, अपनी स्वतन्त्र सत्ता का घोषणा न करती हुई मुरख कथा की गोद में ही फलती फूलती दिखलाई गई है। अतः खटकती नहीं। उसी तरह जिस तरह माँ की गोद में बिपके बालक का पार्यन्त बहुत कुछ माँ के साथ घुल कर तदाकार सा हो बीस पड़ता है। इस स्थान पर नागर जी कहते हैं "अतीत के करघे पर वर्तमान का ताना बाना बुनना शशि को बड़ा अच्छा लगता था और जब वह देखता था कि ताना बाना तनते एक अच्छा खासा पैटर्न तैयार हो गया है जो स्वयं ही उस पर सुगंध हा रहता। कभी कभी उसे ऐसा लगता है कि जीवन का अतीत ही उसके लिए वर्तमान हो गया है। वर्तमान को अपना-नाने के लिए वह दो कदम आगे बढ़ता था तो पचास कदम उस पीछे हटना पड़ता था।"

अतीत के करघे पर वर्तमान का ताना-बाना बुनने वाले या वर्तमान के करघे पर अतीत का ताना बाना बुनने वाले (एक ही बात है) नूतन दश के उपन्यासों में अतीत की घटनाओं का कम महत्व नहीं है। कथा की अवधि भले ही छोटी हो, एक घंटे की या एक दिन की पर इस छोटी सी अवधि का महत्व इसी में है कि वह अपने मूलपूर्व इतिहास की सृष्टि है, उसके वर्तमान रूप के निमाण में इतने बड़े विशाल अतीत का हाथ है। पात्र का वर्तमान रूप, उसके मनोभाव, प्रतिनिध्या विचार इच्छा, अनुभूति सब अतीत से सम्बद्ध है। अतः उनसे कोई औपन्यासिक अपना गिरा हुआ नहीं सकता। उनको तो स्थान देना ही होगा। हाँ, ऐसे उपन्यासों में वे अवात का घटनाएँ पहले के उपन्यासों का तरह विधिकार पुरावृत्ति की तरह सजा कर नहीं रखी जायेंगी, वे पात्रों के मन से छुन कर आयेंगी। वे वर्तमान होकर आयेंगी। उनका अतीतपन दूर हो जायगा। वे बाहर से बिपकाई चीज न होकर वर्तमान का अंग बन जायेंगी। और इस दश में उपस्थित किए जाने के कारण अथात् पात्र उन घटनाओं को जीने वाला न रहकर एक परिवर्तित द्रष्टा हो गया है। एक उसकी प्रत्यभिज्ञा या मानसिक प्रतिनिध्या में निम-

ज्जित होकर आने के कारण काक, पिक और बक, मराल हो गया है। अतीत को वर्तमान से होकर वर्तमान के आलोक में पीछे मुड़ कर देखा गया है। अतीत को अतीत बनाए रख कर उसके अधिकार को अक्षुण्ण रख कर आगे की ओर नहीं देखा गया है जैसा प्राचीन उपन्यासकार करते आ रहे थे। वास्तव में देखा जाय तो उपन्यास कला की प्रगतिशील मनोवैज्ञानिकता और आत्मनिष्ठता ने घटनाओं को घटनाओं के रूप में रहने नहीं दिया है। वे तो अब पात्र के मनोवैज्ञानिक चित्र के आधार मात्र रह गई हैं। जो हो इतना अवश्य है कि जिन उपन्यासकारों ने थोड़ी भी उपन्यास कला की आत्मनिष्ठता, अन्तर्प्रयाण (Inward march) की गति को पहचानी है उनमें वर्तमानता की छोटी लौ को अतीत के क्षेत्र में ले जा कर उसे उद्भासित करते रहने की प्रवृत्ति बढ़ती गई है।

पूर्व दीप्ति पद्धति की त्रुटि, कथा में असंतुलन : इसका परिमार्जन चेतना प्रवाह पद्धति ने किया।

यद्यपि इस पद्धति से उपन्यास कला को बहुत सहायता मिली पर आगे बढ़ने पर, इसकी शक्ति की परीक्षा होने पर इसकी सीमायें भी सामने आईं। यह पता चलने लगा कि जहाँ इस प्रयोग से अनेक सुविधाएँ प्राप्त हो सकीं वहाँ उसकी त्रुटियाँ भी दीखने लगीं जिनका परिमार्जन आवश्यक था। इस पद्धति से उपन्यास की समग्रता में अनुपातिकता और संतुलन की स्वरूप-हानि होती थी। दूसरी बात यह है कि इसके द्वारा पाठकों के अन्दर अभिनय-शील साक्षात्ता, तात्कालिकता, के भाव की भ्रमोत्पत्ति में बाधा होती थी। कारण कि कथा के एक वृहदंश का चित्रण इस ढंग से होता था मानो वे हो गए हैं, वे मूर्त हों, निष्ठा प्रत्यय (क्त क्तवतु) के विषय हों परन्तु प्रधान कथा के होते हुए वर्तमान सत्प्रत्यय (शतृ शानच्) प्रत्ययों के विषयीभूत रूप में उपस्थित किया जाता था। इस तरह कथा के दो क्षेत्रों में पाँव रखने के कारण उसमें थोड़ा असंतुलन आ जाना स्वभाविक था।

इस दोष का कुछ-कुछ परिमार्जन चेतनाप्रवाह पद्धति के द्वारा हुआ। पहले हमने जिसे पूर्वदीप्ति (Flash back) पद्धति कहा है उसमें यद्यपि घटनाओं को बाहर से उठाकर मानसिक स्तर पर लाया जा सका, उसमें तीन वस्तुओं तत्ता, इदन्ता के साथ उनके सम्यन्ध ज्ञान या स्मृति के पुट से मानव की अनुचिन्तनशीलता, भावप्रवणरूपता (Contemplativeness) अवश्य आई पर अभी तक भी उसके भावप्रवण या अनुचिन्तनशील रूप के साथ

उसका सक्रिय, ग्राह्य, त्रियात्मकरूप (अर्थात् वह रूप जिसमें बाहरी क्रियाओं और प्रतिक्रियाओं के माध्यम से ही प्रगट होने की प्रवृत्ति होती है, जो उप-यासों के प्लॉट के चौराहे पर आकर सरे गज्जार अपने स्थूल प्रदर्शन का इच्छुक होता है) सायं लगा हा रहा। अरस्तु ने प्लॉट की कार्य की अनु-वृत्ति कहा था। बाह्य घटनाओं का विन्यास (Imitation of action, con- texture of incidents) कहा था परन्तु इस नई पद्धति के द्वारा सारा घट- नाओं का बाह्य सत्कार से हटाकर मानसिक सत्कार में बैठा दिया गया। इस कारण उसमें अधिक सूक्ष्मता आइ। ये अधिक प्रभावशाली हो उठें उसी तरह जैसे अगूर में रखा पानी की दो चार बूंदें जब पिच जाते हैं तो तलवार हा उठती हैं। इसमें मानवीय चेतना की विवृति, उसकी तरलता, अनुरूपता, किसी रूप रेखा को अपने प्रवेग से मटियामेट कर देने वाली आन्तरिकता तथा प्राणवत्ता के स्वरूप को चिनिन करना उप-यासकार का ध्येय होता है।

यही कारण है कि इस ध्येय का लेकर अग्रसर होने वाले उप-यासों में प्लॉट का बंधन छिन्न भिन्न हो जाता है, कारण कार्य की शृंगला में यह नियन्त्रित नहीं होता, आदि मध्य और अन्तःस्थान के निर्माण का प्रतिबन्ध इस पर नहीं लगता। ये सब नियम और प्रतिबन्ध हूँ और इनका महत्व भी कम नहीं है। पर इनका प्रभाव क्षेत्र बाह्य जगत है, आन्तरिक या चेतना जगत नहीं। जीवन को उसका चेतन्य प्रवाह के टुकड़ों में विभक्त कर उसे किसी व्यवस्था या प्रणाली में बाँधा नहीं जा सकता। ऐसा करना उसे कुठलाना है, उसके स्वरूप को नष्ट कर देना है चेतना प्रवाह में आदि मध्य अन्तःस्थान बिन्दु नहीं हा सकते। किंवा शांत होता है, उसका अन्त निश्चित होता है। एक बार हुई वह समाप्त हो गई चाहे उसके परिणाम दोष यायी क्यों न हो। उस पर समय का बंधन होता है। चूँकि उसका अन्त निश्चित है, उसका आदि तथा मध्य ना निश्चित है। परन्तु हमारे अन्तर्जीवन का चेतना अनु-भूति, भाव और आत्मनिष्ठ जीवन और उसके सम्बंध साहचर्य (associa- tion) के प्रवाह का समाप्ति कहीं नहीं है। ऐसा नहीं होता है कि उनकी अनुभूति हुई और समाप्त हा गई, तरंग उठी, बुलबुले उठे और विलीन हा गए। किंवा बाह्य रूप विधान का बन्धन हा हैं स्वीकार नहीं। यदि उन पर किसी बाह्य रूपरेखा का बंधन है तो यह आप का दिया हुआ है। आपन अपनी सुविधा के लिए उन्हें एक एका रूप प्रदान किया है जो उसका अपना नहीं है। प्लॉट, तथा शब्दों का मानस भी उसे स्वीकार नहीं शब्दों

के बन्धन को भी वे स्वीकार नहीं करते। वे अनुभूतियाँ और भाव शाब्दिक नहीं। वे शाब्दिकेतर (Non-verbal) भी हो सकती हैं। वे ऐसी भी हो सकती हैं कि केवल मात्र स्पर्शनी ही हों।

चेतना-प्रवाह-पद्धति का इतिहास

इस चेतना प्रवाह (Stream of consciousness) शब्द का प्रयोग सर्व-प्रथम विलियम जेम्स ने किया था। अपनी प्रसिद्ध पुस्तक 'प्रिन्सिपल्स ऑफ साइकॉलोजी (१८९०) में उसने लिखा था, "मस्तिष्क की प्रत्येक निश्चित मूर्ति उसमें स्वच्छन्दता पूर्वक प्रवाहित होने वाले जल प्रवाह के रंग में डूबी रहती है। इस मूर्ति को सार्थकता और महत्व प्रदान करने वाली वस्तु यही ज्योतिबलय या कह लीजिए छायावेष्टित ज्योति है जो संरक्षक भाव से सदा उसे घेरे रहती है। चेतना अपने समस्त छोटे-मोटे टुकड़ों में कट कर उपस्थित नहीं होती, इसमें कहीं जोड़ नहीं, यह प्रवाहमयी होती है। इसे हमें चेतना के विचार या आत्मनिष्ठ जीवन का प्रवाह ही कहना चाहिए।" आलोचना के क्षेत्र में इस शब्द का सर्वप्रथम प्रयोग मिस डॉरिथी रिचर्डसन के उपन्यास पॉइन्टेड रूफ, (Pointed Roof) १९१५ की चर्चा करते समय मिस सिन्क्लेयर ने किया था। इस उपन्यास की नायिका मेरियम हडसन है। कथाकार की ओर से कहीं भी विश्लेषण करने, टीका टिप्पणी करने या व्याख्या करने का प्रयत्न नहीं हुआ है। मेरियम की चेतना के क्षण एक-एक कर अथवा परस्पर सम्मिलित होते हुए बहते चले जा रहे हैं। चेतना के क्षण को खींच कर इतना बढ़ाया गया है कि वे टूटने पर आ गए हैं, भावों से प्रकंपित हो रहे हैं कोई ड्रामा नहीं, किसी परिस्थिति का चित्रण नहीं। वस जीवन है जो बहता ही चला गया है। मेरियम का चेतना प्रवाह आगे प्रवाहित होता गया है। आगे चलकर जेम्स ज्वायस और विर्जोनिया बुल्फ के उपन्यासों में इस पद्धति के चरम स्वरूप के दर्शन होते हैं।

इन लोगों के उपन्यासों में जीवन के मानसिक आन्तरिक जीवन प्रवाह के सांवेदनिक इन्द्रिय वेदना संस्कार के विशुद्ध रूप के चित्रण का प्रयत्न हुआ है। उन्हें किसी कल्पनात्मक या बौद्धिक सँचे में, मोल्ड (Mould) या पैटर्न (Pattern) में बैठ कर देखने का प्रयत्न नहीं है। स्नायु के विशुद्ध प्रकम्पन को ही पाठक के स्नायु की तरंगों में मिला देना है। वस्तु के उस विशुद्ध रूप को उपस्थित करना है जिसमें वह कुछ दूसरी न बन जा कर अपनी विशुद्ध सत्तात्मक रूप में अवस्थित रहती है। परिणाम यह होता

हे कि कोई समाहारक तत्व रह नहीं जाता। कोई अवधान केन्द्र का प्रतिबध नहीं रहता, कोई व्यापकत्व नहीं रहता, सबको घेर रखने वाला विजन दूर हो जाता है। अतः पहले की निराश्रुत, छोटी-छोटी, दुबकी पड़ी रहनेवाली उपान्त भावनाएँ प्रमुख हो उठती हैं। जिन्हें हम पहले असंगतियाँ कह कर टाल देते थे, विषय में पड़ा हुआ बंकार पालतू निरर्थक ध्वने समझ कर छूते भी नहीं थे वे ही अब प्रमुख स्थान ग्रहण कर लेते हैं। यदि अगुली से धीरे में एक ठीकरा रौंघकर नचाइए तो केन्द्र की केन्द्रतानुगामी शक्ति उसे सदा अपना आर आकर्षित करती रहेगी और वह ठाकरा वृत्त बनाता हुआ घूमना रहेगा। उसके आदर एक सीध में भाग भाग जाने का (Fly off at tangent) प्रेरणा तो बार बार उठती है पर इस पर केन्द्र का नियंत्रण रहता है और वह अपने वास्तविक रूप में न प्रकट हो वृत्ताकार रूप धारण करती है जो उसका वास्तविक रूप न होकर विकृत रूप ही है। आज के उपन्यास में इस विकृतावृत्ति की नहीं पर विद्युदावृत्ति की माँग बढ़ रही है। इसी माँग को पूरी करने के लिए उपन्यासों ने चेतना प्रवाह की अप नाया। हृदय की घड़फन ने, भाव धनत्व के साथ युक्त उत्थान और पतन न, तार के प्रकम्पन ने उपन्यास में स्थान पाया।

उपन्यास को देखने से एक ऐसे तार की कल्पना हो आती है जिसे छेड़ दिया गया हो और उसी के प्रकम्पन-लहरों के हर्द गिर्द बालू के कण कुछ अव्यवस्थित रूप से एकत्र हो गए हो। मैंने कहा अव्यवस्थित। पर वह नाप चाख कर चलने वाली बौद्धिक दृष्टि से हो। नहीं तो उनमें अपनी आन्तरिक व्यवस्था तो है। चाहे वह हमारी आँखों में मले ही सड़के। पर वे तो वहाँ बालू के पनीमूत धब्बे की तरह पड़े हैं, पर तो नहीं बनाते। हमारी बुद्धि को तब तक सतोर फहाँ जब तक वह बालू का घर ना बना ले। आज के उपन्यास बालू की बालू ही रहने देंगे। उसे वे थोड़ा एकत्र कर दें पर

*Every definite image in the mind is steeped and dyed in the free water that flows round it. The significance, the value of the image is all in this halo or penumbra that surrounds and escorts it. ... consciousness does not appear to itself chopped up in bits ... It is nothing jointed it flows ... Let us call it the stream of thought of consciousness or of subjective life

आगे बढ़ना वे अपने कर्तव्य क्षेत्र से बाहर की बात समझते हैं। इस तरह की प्रवृत्ति को मनोविज्ञान का ही नहीं आधुनिक भौतिक विज्ञान का भी समर्थन और प्रोत्साहन मिल रहा है। पूर्व का भौतिक विज्ञान द्रव्यों के परिमाणुओं को एक ठोस साकार वस्तु समझता था पर अब उन्हें लहरों की गति के रूप में देखता है। पहले का द्रव्य अब कुछ विद्युत तरंग एलेक्ट्रॉन और प्रोटोन का वात्याचक्र बन कर रह गया है। यही विचारधारा है जो आज की उपन्यास कला को चेतना प्रवाह में निमग्न हो जाने के लिए पीठ ठोक रही है। उपन्यास कला ने मानव की आन्तरिक गहराई में प्रवेश करने पर वहाँ चेतना के प्रवाह की उपलब्धि की और इसके रूप में से उसे अपने स्वरूप की सिद्धि के लिए एक नूतन साधन हाथ लगा। अंग्रेजी के उपन्यासकारों ने इससे पर्याप्त लाभ उठाया और इसका प्रयोग किया। यह प्रभाव हिन्दी के उपन्यासकारों पर भी पड़ा है। इस दृष्टि से श्री प्रभाकर माचवे का छोटा उपन्यास 'परन्तु' उल्लेखनीय है। प्रारम्भिक पंक्तियों में ही एक प्रोफेसर राजनीति पर व्याख्यान दे रहे हैं। पर उनकी कक्षा के एक विद्यार्थी अविनाश का मन न जाने कहाँ-कहाँ उड़ रहा है। अविनाश का अन्तर्मन अपने गाँव में लौट चला। वे बचपन के दिन ठाकुर ... दा के दिन, पुकुर की सीढ़ियों पर चोरी चुम्के पड़ा हुआ बङ्किम बाबू का "कृष्णकातेर बिल", और उसमें नायक नायिका के बेहोश होने पर कैसे होश लाता है..... 'शरत् बाबू के "स्वामी" में वह फूल तोड़ने का प्रसङ्ग..... "संन्यासी" उपगुप्त" रवि बाबू की वसन्त सेना ही, साहित्य का यह रईसी विलास से भरा जर्जर अङ्ग शृंगार और अनन्त यौवना उर्वशी.... ..॥सेसर॥ कानों में प्रोफेसर की आवाज की भनक "सूटेडन जर्मनी का चेकोस्लोवाकिया में दावा" . "पथ का दावा" .. "दावेदार नहीं" .. "दावा" . "यानि दावानल दहन करिया विश्व, आमि जहन्नुमेर आगुने वशिया हाशी, पुष्पेर हाशी" पुष्पा ॥ पुनः अंतर्चेतना का अवाधित प्रवाह। पुष्पा या शमा ? हेम ? गाँव के बचपन की साथिनें खेल। एकत्र अध्ययन। पुष्पा "शरीर" थी हेम आत्मा ... "परन्तु वेशभूषा शमा की ही अच्छी थी परन्तु हेम की सांवली मुद्रा में वे रसभीनी आँखों से डुलक पड़ते मन्त्र मुग्ध कर डालने वाले कामरूप के तांत्रिक का अज्ञात जादू मानों उसमें बसा होअब भी स्पष्ट याद है, वह बड़ी-बड़ी आँखों से डुलक पड़ने वाले आँसू और सच भी तो था, उसकी माँ को मुझे इस तरह डांटना क्यों चाहिए था, उसे क्यों न बुरा लगा होगा, क्या मैंने

पाप किया था ? पाप ॥ सतर्क ॥ देखें अरविन्द घोष पाप के नियम में क्या कहते हैं ? सामने रखी हुई अरविन्द की पुस्तक पढ़ने लगता है" अशेष के उपन्यास में भी चेतना के अबाधित प्रवाह का रंग कम नहीं है पर यह 'परन्तु' तो चेतना का अबाधित प्रवाह ही है। इस दृष्टि से 'परन्तु' हिन्दी का अकेला उपन्यास है।

आधुनिक उपन्यास की आत्मनिष्ठता (Subjectivity) उपन्यासकार अपने उपन्यास का महत्वपूर्ण अंग हो गया है, वस्तुनिष्ठ दृष्टि से देखने वाला तटस्थ प्रेक्षक मात्र नहीं।

(T W Beach) महोदय ने अपना पुस्तक (Twentieth Century Novel)¹⁰ में बड़े ही गंभीर और विद्वतापूर्ण रूप में प्रतिपादन किया है कि ज्यों-ज्यों उपन्यासकला का विकास होता गया है त्यों-त्यों उपन्यासकार का छाया उपन्यासों से दूर होता गई। पहले उपन्यासकार पद पद पर किसी न किसी रहाने, मनोवैज्ञानिक विश्लेषण वं लिए, घटनाओं को गूँथला जाड़ने के लिए, किसी रहस्य के उद्घाटन करने के लिए उपन्यास के रंग मंच पर आता जाता रहता था। पर ज्यों-ज्यों उपन्यास कला में प्रौढ़ता आती गई अपने पैरों पर खड़े होने की शक्ति आता गई। वह उसकी उमल्ला छाड़ कर बाहर आती गई और स्वयं बोलना प्रारम्भ किया। धैर्य के (Vanity fair) में पाठकों के हृदय को सस्ते अधिभूति करने वाली वस्तु है ता यही कि वह समय कुसमय बिना देगे समझे हा (Dear readers) (प्यारे पाठकों) के समीपन के द्वारा बुद्ध कहने लगता है और पाठकों के खान की कल्पना का ससार चूर चूर हा जाता है, माना लेखक ने आकर उनका सुन्द स्पर्शों के धर्म से बाहर निकाल वास्तविकता के पथ पर पटक दिया हा। आज भा उपन्यास कला अनेक प्रयोगों वं माद वही कर रही है। आज के भा उपन्यासकार विशेषत नूतन पद्धतियों (निका चचा हा रही है) के पालन करने वाले प्रतिपाद के साथ अपने उपन्यास में प्रवेश करने हा। परन्तु वह प्रवेश उनका कला का सरिलप्ट अश हा गया है। आज का जागरूक औपन्यासिक अपने उपन्यास का अश मात्र हा नहीं पर एक बहुत ही महत्व पूर्ण अश हा। पर सरस आश्चर्य की बात यह है कि नव उपन्यासकारों का हस्तक्षेप, बार-बार सामने आता हा नहीं, परन्तु धरना वकर उपन्यास म बैठे रहना हमें विरोध सटकता नहीं। इसका कारण क्या है ?

मनोवैज्ञानिक उपन्यासों के सामने सबसे महत्वपूर्ण प्रश्न यह है कि मनुष्य का तात्त्विक, वास्तविक स्वरूप क्या है ? वह क्या है ? उसके स्वरूप की सीमा क्या है ? क्या वह स्वतन्त्र सत्ता के रूप में देखा जा सकता है ? बाहर से, शेष संसार के अनेक वस्तुओं के सम्पर्क से उसमें जो निरन्तर परिवर्तन होता है, उसकी चेतना पर जो आघात होते रहते हैं, उससे अलग कर मानव देखा जा सकता है ? यह स्वयं है या अपने सम्पर्क में आये अनेकों मनुष्यों के सहयोग से, उनके व्यक्तित्व के टुकड़ों से निर्मित ? अतः उनको भी अपने अन्दर समाहित कर उनको भी ढोते चलने वाला व्यक्ति है ? जेम्स ज्वायस तथा विर्जिनिया वुल्फ के उपन्यासों के स्वरूप को देखने से तथा यत्र-तत्र उनके प्रगटित विचारों को पढ़ने से इसका स्पष्ट उत्तर मिलता है कि मनुष्य का कोई भी क्षण उसके अतीत और उसकी वर्तमान अनुभूतियों का पुंजीभूत रूप है। मनुष्य का प्रत्येक क्षण मानो व्यक्ति से कहता है।

यत्करोपि यदश्नासि यज्जुहोपि ददासि यत् ।

यत्तपस्यसि कौन्तेय तत्कुरुष्व मदर्पणम् ॥

इन औपन्यासिकों से ऐसे सैकड़ों नहीं, हजारों ऐसे वचन उद्धृत किये जा सकते हैं जिनसे इस मत का समर्थन होता है।

अन्त में चलकर यह दृष्टिकोण इस विशुद्ध आत्मनिष्ठता (Pure subjectivity) का रूप धारण कर लेता है कि संसार में सब कुछ आत्मनिष्ठ (Subjective) है अर्थात् वैसा ही है जैसा हम अनुभव करते हैं। हमारी अनुभूतियों से पृथक् वह है ही नहीं। यहाँ पर अनायास ही भारतीय दर्शन के मीमांसा की ज्ञातता और नैयायिकों के अनुव्यवसाय का प्राचीन भागड़ा स्मरण हो जाता है। अनुव्यवसाय भी “अयं घटः” इसी ज्ञान से उत्पन्न होता है। ज्ञातता का जन्मदाता भी वही है। पर जहाँ ज्ञातता घट में रहने वाला धर्म है वहाँ अनुव्यवसाय आत्मा में रहने वाला धर्म है। एक वस्तुनिष्ठ है दूसरा व्यक्तिनिष्ठ या आत्मनिष्ठ। एक का दृष्टिकोण आब्जेक्टिव है और दूसरे का सब्जेक्टिव। आज की औपन्यासिकता नैयायिकों के अधिक सन्निकट है। ऐसे दृष्टिकोण के कारण उपन्यास के एक पात्र को दूसरे से, पृथक् करना संभव नहीं क्योंकि वह तो दूसरे को जो देख रहा है उससे तो अलग है ही नहीं, द्रष्टा से दृश्य पृथक् कैसे हो सकता है। इतना ही नहीं इसी सूत्र को पकड़ कर आगे चलने पर आप पायेंगे कि उपन्यासकार से भी

पड़ता है। यही एक वास्तविकता रह जाती है जिसके बारे में वह थोड़ा निश्चित और आश्वस्त हो सकता है। नहीं तो बाहर सभी चीजें अस्त-व्यस्त हैं,*^{११} छिन्न-भिन्न हैं, Confused हैं। उनके बारे में कलाकार आश्वस्त होकर कहे भी क्या? एक ही चीज के बारे में वह आश्वस्त है। अपनी अनुभूति का संसार और उसी का ही वह निर्माण करेगा।”

इसी तरह के विचार एक दूसरे आलोचक ने विर्जिनिया वुल्फ के उपन्यास के बारे में प्रकट किया है। वे कहते हैं “विर्जिनिया” वुल्फ के पात्रों के संबंध सूत्र अपने स्रष्टा के साथ स्पष्ट है। पात्र उसी की चाली में बोलते हैं, उसी के ढंग पर सोचते हैं, लेखिका के रूप में जहाँ वह अपने उपन्यास में प्रवेश करती है तो अनधिकार चेष्टा सा नहीं मालूम पड़ता। वहाँ रहने का उसे अधिकार है। उसके उपन्यास ऐसे हैं जिनमें लेखक शामिल रहता है। वह बार-बार यह प्रदर्शित करने के लिए प्रयत्नशील दिखलाई पड़ती है कि उसका प्रत्येक पात्र उसे दूसरे देखने वाले पात्रों का प्रोक्षेपण मात्र है। जहाँ लेखिका ही देखने वाली भी हो वहाँ उसके लिए आवश्यक हो जाता है कि

*The subjective approach I have already remarked, is one of the distinguishing signs of the modern fiction. Although Fielding and Thackeray constantly embroidered their narrative with personal comment, their work is in a deeper sense, highly impersonal. They preserved a philosophical if not an artistic detachment, and could enter their stories so freely if only because they so definitely stood outside them and commanded the show. They had a far firmer grasp of their material than most contemporaries who, on esthetic ground fastidiously eschew their intimacy with the reader. For in complexity and confusion of the modern world such detachment and such a light hold of objective reality becomes increasingly difficult. The artist is driven back upon the individual consciousness as, with all its intricacies and mysteriousness, the most solid reality he can be sure of: and finally he is often driven back upon himself.

है कि बाह्य उद्दीपन (Stimulus) और आन्तरिक प्रतिक्रिया (Response) में सानुपातिक अनुबन्ध ही है। सम्यक् है कि बाहर का थका हो महत्वपूर्ण घटना हमारे मस्तिष्क का ऊपरी सतह को थोड़ा सा सहला ही कर रह जाय। नैवालिपन की विशाल सेवा जना, आम्बुलेंस को रातों रात मार्को में पहुँच जाय पर जाय आस्टिन के कानों पर जूतक नहीं रेंगे। भारानर्प दो टुकड़ों में रूँट जाय, गाल का अकाल लाखों व्यक्तियों को निगल जाय, देश विमान स उत्तम साम्प्रदायिकता राजनीति के क्षेत्र में भूकम्प पैदा कर दे, बापू की मोलियों का शिकार बना दिया जाय पर अश्वेत और जेनेट के कयाकार में जरा भी स्पन्दन न हो। पर महज एक छोटी सी घटना, उदाहरणार्थ एक व्यक्ति मेज पर बैठ जाना और मेरी और मसि पाय को थोड़ा सा घिसका देना मेरे हृदय का शांत सरोवर में वैसी लहरें उठा सकता है, जिनकी ध्वनि और प्रतिध्वनि मेरे हृदय के जीवन पर्यन्त गूँजती रहे। दुनिया के लोग कहते ही रह जाय कि 'कैसे छोटे नरन तैं सरत रजन के काम' तब तक हमारा मनोविज्ञान उपन्यास के पात्रों का मानसिक जगत में चूहे के चाम से दमामा मदकर उसके निनाद से सारे वातावरण को गुंजित कर दे। वर्जीनिया वुल्फ का 'Waves' नामक उपन्यास में और कुछ नहीं केवल छ पात्रों की निर्जनोक्तियाँ तथा हृदयोद्गार का प्रवाह ही है। मनोविज्ञान के आगह के कारण भाषा में परिवर्तन

चेतना प्रवाह वाले उपन्यास में पात्रों के अन्तर्जगत का जिस रूप के चित्रण का प्रयत्न होता है उसकी अभिव्यक्ति के लिए साधारण भाषा उपयोगी नहीं हो सकती। रुढ़ि या परम्परा के संकेत पर प्रचलित तथा अमर कोय के अर्थ को ढोने वाली भाषा हमारे दैनिक व्यवहार के लिए भले ही उपयोगी हो, मस्तिष्क के सामाजिक स्तर की विवृति के लिए काम की हो क्योंकि उन स्तर के सारे व्यापार और हलचल शब्दिक होते हैं। शब्द जाने-बहचाने होते हैं, रुढ़ि हाते हैं, सावकिक होते हैं, कन्वेन्शन्स (Conventional) होते हैं। पर ये शब्द मानव मस्तिष्क के वैयक्तिक स्तर के लिए वर्णन सक्षम कैसे हो सकते हैं, जिसकी गहराई में भावों की निर्भरणी की निर्वाध और शब्दातीत धारा निरन्तर प्रवाहित होती रहती है। अतः, ऐसे उपन्यासों की भाषा भी दूसरी ही होनी चाहिए। एक विचारक के शब्दों में There are not words enough in all Shakespeare to express the nearest fraction of a man's experience in an hour^{१२} अर्थात् शेक्सपीयर के पूरे साहित्य को एकत्र करने पर भी शब्दों की सत्ता उतनी नहीं हो सकती कि

मनुष्य के एक घंटे की अनुभूतियों के लघु अंश को भी ठीक से अभिव्यक्त कर सके ? यही कारण है कि इन उपन्यासों की भाषा में साधारण वाक्य विधान (syntax) से काम नहीं चलता, भाषा वाक्यों से दाहिनी ओर एक सीध में नहीं चलती, नये अभिव्यंजक ध्वनि अनुकरणात्मक शब्दों का निर्माण किया जाता है। शब्दों को जहाँ से चाहे तोड़ दिया जाता है। एक शब्द के एक अंश को दूसरे शब्द के अंश के साथ जोड़कर विचित्र मल्लम तैयार किया जाता है। कभी-कभी शब्दों को विकृत तो नहीं किया जाता पर वाक्यों से, पैराग्राफ से अथवा अध्याय से मिला दिया जाता है जिसमें कोई बौद्धिक साहचर्य तो नहीं मालूम पड़ता पर हमारे भावोन्माद की अवस्था में जो एक सूक्ष्म साहचर्य सूत्र होता है उसे पकड़ने की कोशिश की जाती है।

उदाहरण के लिए जेम्स ज्वायस की वर्क इन प्रोग्रेस (Work in Progress) नामक पुस्तक से उस वाक्य की ओर संकेत किया जा सकता है जहाँ एक पात्र को सुरा के प्रभाव में आकर बातचीत करने के ढंग को यह कहकर अभिव्यक्त किया गया है कि He was talking alcoharently^{१२} है। यह alcoharently शब्द कोष में नहीं पाया जा सकता। परन्तु यह alcohol और Coherent इन दोनों शब्दों के अंशों का सम्मिश्रण है जो तत्स्थानीय और तात्कालिक परिस्थिति को अविक सजीव रूप में अभिव्यक्त करने वाली अभीष्ट-सिद्धि को ध्यान में रख कर गढ़ लिया गया है। उसी पुस्तक में एक स्थान पर मक्खियों की भिनभिनाहट का वर्णन करते हुए कहा गया है कि Flies go Rotandrinking round his scalp^{१४} इस वाक्य में Rotandrinking शब्द में कुछ भी स्पष्टता नहीं। हाँ, इसके पढ़ने से मदोन्मत मक्खियों का दुलमुल चित्र उपस्थित अवश्य हो जाता है। पर ज्वायस का उद्देश्य इतना ही भर नहीं है। वह अपने पात्र की अन्तर्चेतना में प्रवेश कर वहाँ की स्थानीय स्मृतियों (Local memories) का भी चित्रण करना चाहता है। बात यह है कि यह वर्णित पात्र डवलिन का रहने वाला था और जिस अश्व प्रतियोगिता का वर्णन हो रहा है उसका मैदान Rotanda नामक स्थान में था। अतः एक डवलिन निवासी के लिए अपने परिचित स्थान के साथ बड़ी ही मधुर स्मृतियाँ गुंथी हुई हैं। इन स्थानों के नामोन्चार में ही उसके लिए एक मधुर संगीत है। पात्र के अचेतन में चिपटी हुई इसी भावना को ज्वायस आपके सामने मूर्तिमान करना चाहता है मानों एक मनोविश्लेषक अपनी उपयुक्त संसूचनाओं द्वारा अचेतन गुणधर्मों को चेतन क्षेत्र में लाने का प्रयत्न कर रहा हो।

इस तरह व शब्दों के ऊपर विचार करते समय L. A. G. Strong ने जेम्स जनायस पर लिखते हुए अपनी एक स्तम्भ का उल्लेख किया है। एक बार स्तम्भ में देखे विज्ञापन के दो शब्द Higgerrth Mizzers जागने पर बार बार उन्हें याद आने लगे। पहले तो उन्हें इसका कोई भी स्पष्ट अर्थ नहीं मालूम हो सका पर बाद में कुछ सचेत गृहों के आधार पर पता चला कि यह तीन शब्दों Herry mizzles और Mistor तथा इनमें एक साथ लिपिहीन स्मृति का सम्मिश्रण था। पहला नाम एक मुक्केबाज (बाक्कर) का था जिसके खेल के कभी देखा करते थे, दूसरा नाम एक घोड़े का था जिस पर वे कभी सवारी किया करते थे। इस घोड़े के साथ उनके कुछ भावात्मक संबंध भी थे। दक्षिणी Dartmoor में सब से ऊँची पहाड़ी का नाम Great Mistor है, जिस पर चढ़कर कितना ही बार उन्होंने अपने जीवन की स्मृति और सुखमय घड़ियाँ यतीत की थीं। उसको कभी कभी High Mistor भी कहा करते थे। उस स्थान के लोग अपने उच्चारण का विशेषता के कारण Great को Gret कहते थे तथा Height में एक और एच (H) जोड़कर Heighth के रूप में उच्चारण करते थे। यह थोड़ा एक प्रति योगिता में सफल हुआ, उस मुक्केबाज का नाम भी अलबारी में मोठ मोठे अक्षरों में प्रकाशित हुआ था। इतनी रात जान लेने पर स्थान के विज्ञापन के शब्द Higgerrth Mizzers¹⁴ की बात समझने में कठिनाई नहीं होगी। इस तरह की भाषा के प्रयोग से युलिसिस का अधिकांश भरा पड़ा है जिसके अर्थ का समझना तो कठिन है पर पूरा प्रसंग को पढ़ने के पश्चात् एक चित्र स्पष्ट होता अवश्य नजर आता है। Thonthorstok, Sprizzling, Rhunerhinersles, Polvtizzy bouslcrows, Hankinhunkn, Inklesspill Amboidipotes Tipperuhry¹⁵ इस तरह की भाषा का प्रयोग उपन्यास की नवीन वस्तु है। और यह है चेतना प्रवाह का प्रसाद। इस चेतना प्रवाह को तो युलिसिस के अन्तिम भाग में देखिये जहाँ के ४२ पृष्ठों में एक ही वाक्य है बिना किसी तरह विराम या अर्द्ध विराम के मानों कोई परछाती नदी उड़े उड़े गर्वित और जगलों को खँदती हुई वह गई हो। यह स्तम्भों का भाषा है—जा मुरपत साकेतिक होते हैं।

हिन्दी में किसी साहित्यिक ने चेतना प्रवाह में अपने को इस तरह नहने नहीं दिया है। और यही कारण है कि हिन्दी उपन्यासों में भाषा इस तरह तोड़ी मरोड़ी नहीं गई है। हाँ, जैनेन्द्र के उपन्यासों में कहीं-कहीं पर पूरे नाम नहीं दिये गये हैं। अथवा ! अथवा ऐसे ऐसे चिह्नों का

प्रयोग अवश्य किया गया है, कभी-कभी उन्होंने समन्दर, मन्दर, इन्ने, विन्ने, ऐसे-ऐसे व्याकरण विरोधी शब्दों का भी प्रयोग किया है। पर जेम्स ज्वायस के ऊँट को निकल जानेवाला पाठक जैनेन्द्र के मन्छर से घबड़ाने वाला थोड़े ही है। A. A. Mendilow ने लिखा है “वे भाषा के ढाँचे को छिन्न-भिन्न कर उसमें सुधार करते हैं। उनकी भाषा में आवृत्तियाँ होती हैं, वह वक्र गति से चलती है, अनेक शब्दों के अशों को जोड़कर एक नूतन शब्द गढ़ लिया जाता है, नये सिक्के प्रचलित किये जाते हैं। अपूर्ण प्रसंगों की ओर संकेत मात्र कर दिया जाता है, भाषा भावप्रवण शब्दों और उत्तेजक चित्रों की भरमार करती रहती है, वे हमें निस्तब्ध कर देते हैं, सम्मोहित कर देते हैं और आकारिक तर्क की प्रणाली से झकझोर कर निकाल देते हैं। उनका लक्ष्य होता है कि संवेदना की विचार धारा जो हमारी चेतना को आप्लावित कर देती है पाठक उसका अपनी सहज प्रतिभा के द्वारा पुनर्निर्माण करें।
... वे सदा वैयक्तिक विशिष्टता पर जोर देते हैं चाहे सामान्यीकृत लोकग्राह्य शब्द प्रतीकों के प्रयोग से प्रेक्षणीयता लाने में जो एक व्यवहारिक सुविधा होती है उसका कुछ अंश में बलिदान ही क्यों न करना पड़े।^{१०} मैं उसे उपन्यासों के क्षेत्रों में व्यक्ति की, उसकी आत्मनिष्ठा की, उसके मनोविज्ञान की विजय ही कहूँगा।

मस्तिष्क के भिन्न-भिन्न स्तरों पर चलती रहनेवाली भाव धाराओं को एक साथ ही चित्रण करने की प्रवृत्ति चेतना प्रवाह पद्धति का एक रूप है

हमें यदा-कदा ऐसे मनुष्य की कथा सुनने को मिलती है जिनका मस्तिष्क शतावधान होता है अर्थात् उनका मस्तिष्क इतना तेज होता है कि वे एक

^{१०} They explore the possibilities of linguistic illusion to counteract the discontinuity of attention and thought and conventional expression. They break and reform the pattern of language with repetitions and ellipses, portmanteaux words and new coinages, half-seized allusions, emotive words, evocative images, they stun us, hypnotise us, jolt out of the grooves of the formal logic, and so aim at inducing in us the recreation by the intuition of the queer flux of sensations and perceptions that, without pause, floods, our mind.

सकता कि कहानी अब इस बिन्दु तक पहुँच गई। जिस तरह सड़कों पर मील के पत्थरों से (Mile stones) से यात्रा पार की गई दूरी का पता पण कर यात्री आश्वस्त होता हुआ चलता है जैसा कि पहले के उपन्यासों में होता था। उस तरह की भावना इन उपन्यासों के पढ़ने पर नहीं होती। इस पद्धति के प्रयोग का सर्वोत्तम और स्पष्ट उदाहरण 'कोनार्ड' के दो उपन्यासों 'लार्ड जिम' (Lord Jim) और 'चांस' (Chance) में पाया जाता है।

लार्ड जिम नामक उपन्यास की कथा संक्षेप में यों है। जिम एक जहाज पर काम करने वाला नौ सेना का बहादुर और कर्तव्यनिष्ठ सैनिक है। परिस्थितियों की विवशता के कारण उसे अपने अधिकारियों के संघर्ष में आ जाना पड़ता है। उसे विद्रोही कह कर पकड़ लिया जाता है और एक अपराधी के रूप में उसे न्यायालय की कार्यवाहियों का सामना करना पड़ता है। वह पदच्युत कर दिया जाता है, उसे अनेक प्रकार से अपमान का भाजन होना पड़ता है। पर अन्त में उसकी कर्मठता, परिश्रम और दृढ़ता सब पर विजय पाती है और वह अपनी खोई हुई पद प्रतिष्ठा प्राप्त कर लेता है। यही कथा है। पर इसे प्रकट करने में कोनार्ड ने अनेक कौशल से काम लिया है जिनका यहाँ उल्लेख करना संभव नहीं। हम उसी की चर्चा करेंगे जिसका सम्बन्ध उससे है जिसे हम (Chronological Loop holing) अर्थात् कथाक्रम की तोड़ मरोड़ कहा है। जिम के विद्रोही और अपराधी प्रमाणित हो जाने पर उसे कहाँ-कहाँ और किन-किन अवस्थाओं में काम करना पड़ता है इसके वर्णन से उपन्यास आरम्भ होता है। उसके बाद कथा मुड़ जाती है और विद्रोह की पूर्व की जिम की जीवनी की कथा कहने लगती है। चौथे अध्याय में हम न्यायालय का दृश्य देखते हैं जहाँ पर विद्रोह के मामले की जाँच हो रही है। यहीं पर मारलो नामक एक व्यक्ति से पाठकों का परिचय होता है।

उसके बाद मारलो के मुख से विद्रोहियों की उस समय की बाह्य मुख्या-कृति का वर्णन पढ़ते हैं जिस समय वे प्रथम विचारार्थ न्यायालय के सामने उपस्थित हुये थे। साथ ही साथ एक जर्मन पोताव्यक्त से उस झड़प का वर्णन है जो नौ यात्रा के प्रारम्भ होने के पूर्व हो गई थी। बाद में हम न्यायालय की दृष्टि के सामने उपस्थित होते हैं और न्यायालय की आत्म हत्या की ओर उत्सुकता से देखने लगते हैं। तब एकाएक एकाधिक अध्यायों में जिम मारलो से पोत विद्रोह की कथा कहते हैं। यहीं पर उस फ्रांसीसी लेफ्टिनेन्ट के वर्तलाप की कथा है जो उसके और मारलो के बीच हुई थी १८.....

आगे की रूप रेखा देना देने की आवश्यकता नहीं। J W Beach महोदय ने जिनके आधार पर लार्ड जिम की रूप रेखा यहाँ पर दी गई है उस उपन्यास का एक ग्राफ बनाते हुए कहा है कि यदि क्या के स्वाभाविक विकास का क्रम का हम यों मानें A B C D E F G H I J K L M N O P Q R S T U V W X Y Z तो इस पुस्तक के अध्यायों का आधार पर वह ग्राफ यों होगा K L M P, W A E, B E A, G D, H J, F E E F F F, I K I I, R I K L M N N Q Q P O P P, Q P, P P, P, Q P P Q, P Q R Z V V X S S, S S T Y, V, U, U, W X ११ यदि कानार्ड के अन्य दो उपन्यास चाँस और नास्टमों का देखा जाय तो उनकी क्या का विकास चित्र इसी गठु मगडु रूप में उपस्थित होगा। इसी तरह का और उपन्यास अभी हाथ में स्टेपन हडसन ने लिखा है जिसका नाम है *Saga of Richard kurt*।

इस तरह के उपन्यासों में अतीत की अपरिवर्तनीय दृढ़, स्थिर और निर्जीव सत्ता स्वीकार नहीं की जाती। समय का प्रवाह से अलग कट पड़ हुए पथल के रूप में अतीत को नहीं देखा जाता। अतीत है ही नहीं। जो कुछ है वह प्रवृत्तमान वर्तमान है जो पूँचापर सत्र जगह सत्र और छाया हुआ है। इसमें घटनाओं को इस रूप में उपस्थित करने की आवश्यकता नहीं जो वर्तमान और अतीत की पार्थक्य भावना को दृढ़ करता रहे। ऊपर हमने वर्तमान का ताते-याते पर अतीत का पट को बुनने वाले उपन्यासकारों की चारा की है। यद्यपि उन्होंने प्रयत्न किया कि दोनों का पार्थक्य विदे पर उन्हें सफलता मिली नहीं थी। उनमें भूत और वर्तमान का सम्मेलन लघुकाण्ट न्याय^{१०} की याद दिलाता था, एक “वृत्तगतलक्ष्य” न्याय की भावना नष्ट जायत करता जैसा कि कानार्ड का ये उपन्यास करते हैं। ऐसा मालूम पड़ता है कि जीवन का जिस सत्र की गिद्धि का लिए जेम्स जेम्स, विजिनाया बुलर इत्यादि औपन्यासिकों ने सतह का नाचे जाकर एकान्त साधना का उसी अभीष्ट की उल्लंघन में कानार्ड ने भा अपने औपन्यासिक नित्यवृत्ति को नियोजित किया है और इसका लिए उन्होंने पाठाल में ज्ञान की श्राव रूप रखा नहीं समझ, उनके पैर इस यात्रा रणभेज में ही चमक रहे। उन्होंने यात्र निष्ठा (आन्टिगिटा) का ही इस तरह प्रेरित किया, इतना गीचा कि यह आत्म निष्ठा, (मन्नेकटागिटा) का सामा में आ लगा। आन्नेकिटय सन्नेकिटय हो गया। जेम्स ब्रायन की पद्धति दूसरा था। ये सन्नेकिटय का ही सन्नेकिटय बना कर पढ़ करना चाहत था। कानार्ड का उपन्यासों में जिस तरह

कथा का स्वरूप टेढ़े-मेढ़े मार्गों से चलकर उपस्थित होता है उसे पढ़कर चित्रनिर्माण-निरत एक चित्रकार की कल्पना जागृत हो जाती है। कोनार्ड एक चित्रकार है। वह एक कथा चित्र की सृष्टि कर रहा है। पाठक उसकी निर्माण-क्रिया को देख रहा है। कान्वास पर रंग की तूलिका कभी यहाँ चल जाती है, कभी वहाँ, कभी इधर, कभी उधर। उस पर किसी प्रकार का प्रतिबंध नहीं। उस पर इसका बंधन नहीं कि पहले सिर बने, बाद में पीठ, तब पैर। नहीं, कभी भी कोई अंग बन जा सकता है। यदि उस पर प्रतिबन्ध है तो अपनी मधुर इच्छा और प्रेरणा का। इसी तरह सारा चित्र तैयार हो जाता है।

आधुनिक युग में मनोविज्ञान के प्रवेश के कारण उपन्यासों की काया में जो परिवर्तन उपस्थित हुये हैं और उनमें नये-नये प्रयोग हुये हैं उसकी झलक मात्र देने का प्रयत्न यहाँ किया गया है। इसके पूर्ण विवरण के लिए अधिक समय, स्थान, अध्ययन की आवश्यकता है। हिन्दी में अभी तक इस तरह के प्रयोग नहीं हुये हैं। केवल अज्ञेय ने थोड़ा-बहुत प्रयत्न इस ओर किया है।

पाद टिप्पणियाँ

१. Preface, The Revolt of Islam.
२. Contemporary Schools of Psychology by R. Wood Worth, 8th edition 1949, P. 13.
३. H. Lawrence . The contemplative man Vol I P. 213-214, 1770.
४. Common Reader by Virginia woulf, P. 149 Pelicon Books, 1934
५. मेढक जब एक स्थान से कूद कर दूसरे स्थान पर जाता है तो बीच की चीज को एक दम साथ नहीं लेता, परन्तु जब तीर चलता है तो सब स्थानों को स्पर्श करता हुआ चलता है।
६. Litereria Biographia by Coleridge से उद्धृत।
७. 'दिन के तारे' प्रथम संस्करण पृ० १६४।
- ८ Poetics, part II, page 2
९. An assessment of Twentieth Century literature by J. Issac P 88 से उद्धृत.

- १० Twentieth century Novel by J W B ach P 14
 ११ Modern Fiction by Muller, Funk and wagnalls Co New
 York and London P 191
 १२ R L Stevenson Essay on Walt Whitmen in Familiar
 studies in Men and Books 1882
 १३ J W Beach Twentieth century Novel 1942,
 P 524
 १४ English Novelists A chapter on James Joyce by I A
 Strong से उद्धृत १५ वही १६ वही
 १७ Time and Novel by A A Mendilow Piter Novill
 P 153
 १८ J W Beach, Twentieth century Novel P 361
 १९ वही ।

हिन्दी कथा-साहित्य पर मनोवैज्ञानिक आक्रमण का प्रारंभ

हमारी मान्यता

हम इस मान्यता को लेकर अग्रसर हुए हैं कि यह युग मनोविज्ञान का है। पाठक कथाकार से माँग करता है कि वह अधिकाधिक मात्रा में मनो-विज्ञान को अपनी कृतियों में स्थान दे। वह यथामनोविज्ञानानुभावी हो। वह कोई बात ऐसी न कहे जिसका स्वरूप मनोविज्ञान की किरणों के प्रति असहिष्णु हो। कथाकार पाठक की इस माँग के प्रति जागरूक है और हर तरह से इस माँग की पूर्ति करने की चेष्टा करता है। कथासाहित्य में मनो-वैज्ञानिक यथार्थवाद का बोलबाला, कथाभाग का हास, कारण-कार्य की शृंखलाहीनता, वर्ण्य विषय के निर्वाचन में आधुनिक सामाजिक राजनैतिक, तथा आर्थिक तात्कालिकता के प्रति नात्याग्रह, नर-नारी की यौन समस्याओं का स्रोत्साह स्वागत, स्ववार्तालाप (Interior monologue) का साग्रह प्रवेश, कथा-साहित्य की आत्म चरितात्मक प्रवृत्ति, एक क्षण को अपनी प्रतिभा का सहारा देकर उसे दीर्घजीवी बना देने की प्रवृत्ति, (Story) के बदले Plot का प्रधान्य—ये कुछ ऐसी विशेषताएँ हैं, जिन्हें मनोविज्ञान से ही प्रेरणा मिल रही है।

और कथा-साहित्य मनोविज्ञान से पूरी प्रेरणा ले ही क्यों नहीं? आज जितनी भी विधाओं के माध्यम से साहित्य की आत्मा अभिव्यक्त हो रही है उनमें उपन्यास ही एक ऐसी विधा है जिसमें सभ्यता के विकास के साथ बाहर से विकसित होने वाले परन्तु अन्दर ही अन्दर बंधते जाने वाले मानव की आन्तरिक जटिलता को स्पष्ट करने की सबसे अधिक क्षमता है। इसी बात को दूसरे ढंग से भी कहा जा सकता है। दर्शन तथा धर्म के ग्रन्थों में सृष्टि की उत्पत्ति तथा प्रसार के बारे में कहा जाता है कि यह सारा नामरूपात्मक जगत् भगवान की लीला है। वह अकेला था, उसके मन में हुआ कि मैं बहुत हो जाऊँ। एकोऽहंबहुस्यामः। वस क्या था, सृष्टि आरम्भ हो गई। उसी तरह मनुष्य में जैसे-जैसे मनोविज्ञान का आग्रह बढ़ता गया, मनुष्य और उसकी समस्याओं पर इतिहास की दृष्टि से नहीं,

बाहरी सामाजिक और आर्थिक परिस्थितियों की दृष्टि से नहीं परन्तु आन्तरिक दृष्टि से, मूल प्रेरणाओं की दृष्टि से विचार करने का आग्रह बढ़ता गया, उसके भाव प्रकाशन अर्थात् आत्म प्रकाशन अर्थात् साहित्य विधाओं में भी अन्तर आने लगा ।

नई नई साहित्यिक विधाएँ अस्तित्व में आने लगीं और जो पहले से ही वत्तमान थीं उनके रूप रंग, चाल ढाल में परिवर्तन होने लगा । जो बातें पहले प्रधान थीं वे गौण होने लगीं तथा जो गौण थीं वे प्रधान हो चलीं । आज कथा साहित्य में अनेक परिवर्तन हो गये हैं, इसमें तो किताबों का विवाद ही नहीं सकता । 'पराक्षागुरु' और 'नदी के द्वीप' तथा 'जय वर्धन' की कथाओं में महान अन्तर है । क्यों अन्तर आये ? इसके अनेकानेक कारण हो सकते हैं । उन कारणों का पता लगाना और उनका विश्लेषण करना कठिन ही नहीं असम्भव है । उद्युत से आलीचक हुए हैं जिन्होंने इस अनेकतावादी दृष्टि से किताब साहित्यिक विधा, और कथा साहित्य पर विचार किया है । पर हम यहाँ इतने व्यापक और विस्तृत दृष्टि काण को लेकर नहीं चल रहे हैं ।

कथा-साहित्य के प्रति मनोवैज्ञानिक प्रयोगशालीय दृष्टि

हमारा दृष्टिकोण यद्युत कुछ वैसा ही है जो प्रयोगशाला में किसी वैज्ञानिक का होता है । वैज्ञानिक जमना चाहता है कि एक वस्तु का दूसरी वस्तु पर क्या प्रभाव पड़ता है । पर इसका यथार्थ ज्ञान कैसे हो ? सघार में एक वस्तु पर इतने प्रभाव पड़ते रहते हैं कि किसी विशेष वस्तु के प्रभाव को अन्य प्रभावों से पृथक् करना कठिन है । अतः, वैज्ञानिक अपनी प्रयोगशाला में परिस्थितियों पर नियन्त्रण करने की चेष्टा करता है । वह कृत्रिम वातावरण तैयार करता है । वह परीक्षणीय वस्तुओं के अतिरिक्त अन्य प्रभावों का दूर कर देता है और दोनों पराक्षय वस्तुओं को ही आमने सामने रखकर उनके पारस्परिक प्रभावों को जाँच करता है । इसके कारण एक कृत्रिमता तो आ ही जाता है, पर वस्तुओं का एक (Form) में लाकर देखने की सुविधा भी हो जाती है ।

साहित्यिक आलाचना के क्षेत्र में वैज्ञानिक की प्रयोगशाला की तरह का दृढ़ नियन्त्रण करना समझ नहीं । पर हम अपनी कल्पना के द्वारा इससे मिलता-जुलता वातावरण उपस्थित कर सकते हैं । अतः, हम अपनी आलोचनिक प्रयोगशाला में से इतिहास, अर्थशास्त्र तथा समाज और राजनीति का

हटा देते हैं। वहाँ केवल मनोविज्ञान को ही रहने देते हैं। कथा तो रहेगी ही। हम कल्पना कर लेते हैं कि कथा-साहित्य का संबंध केवल मनोविज्ञान से है। अन्य वस्तुओं से नहीं है। और तब देखना चाहते हैं कि कथा साहित्य में जो परिवर्तन आ गये हैं या आ रहे हैं उन्हें मनोवैज्ञानिक आधार पर कहाँ तक समझाया जा सकता है। इस दृष्टि से जो तथ्य हाथ लगते हैं, वे कहाँ तक उपयोगी हैं। कथा-साहित्य पर विचार करने के कितने ही दृष्टिकोण हो सकते हैं। जो दृष्टिकोण उपन्यास-साहित्य के किसी भी पहलू पर प्रकाश डाले तो वह सर्वथा अनुपयोगी नहीं है। मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण से विचार करने पर कथा-साहित्य के संबंध में अनेक महत्वपूर्ण तथ्य उपलब्ध हो सकते हैं।

मैं ही इस तरह का संकुचित दृष्टिकोण अपना रहा हूँ सो बात नहीं। बहुत बार इस तरह के प्रयोग आलोचना के क्षेत्र में हुये हैं और उनके आधार पर अनेक महत्वपूर्ण उपलब्धियाँ प्राप्त हो सकी हैं। हिन्दी साहित्य के विकास में अनेक शक्तियाँ काम कर रही थीं। पर शुक्ल जी ने मुस्लिम आक्रमण पर ही ध्यान केंद्रित किया और उसी की प्रतिक्रिया के रूप में हिन्दी साहित्य के विकास के इतिहास को देखना चाहा। कौन कह सकता है कि इस दृष्टिकोण के आधार पर चलने से हिन्दी के अनेक अन्धकारमय पहलुओं पर प्रकाश नहीं पड़ सका है ? उसी तरह कोई आलोचक अपनी प्रयोगशाला में यदि अन्य प्रभावों को पृथक् कर केवल मनोविज्ञान को आमने-सामने ही रखकर उस पर विचार करता है तो यह न्याय्य आलोचना व्यापार है।

‘अंधेरे बन्द कमरे’ पर इस दृष्टि से विचार, कथा-भाग का केन्द्रीय भाव, मनोवैज्ञानिक—

इस दृष्टि से मोहन राकेश के उपन्यास ‘अंधेरे बन्द कमरे’ पर विचार किया जाय। किसी उपन्यास पर विचार करते समय आलोचक का ध्यान सर्वप्रथम उसके कथा भाग की ओर जाता है। हम देखने ही चेष्टा करते हैं कि उपन्यास में जो कथा कही गई है, अथवा जिस वस्तु के आधार पर कथा कही गई है, उसको प्रदीप्त, स्फूर्त करनेवाली किरण किस ओर से आ रही है। समाज की ओर से ? धर्म की ओर से ? अर्थशास्त्र की ओर से ? अथवा मनोविज्ञान की ओर से ? इसी के साथ यह भी प्रश्न होता है कि हमारे पास क्या कसौटी है जिसके आधार पर कहा जा सके कि आलोच्य उपन्यास को उद्भासित करनेवाली किरण का वास्तविक स्वरूप क्या है ?

उपन्यास में तो कितनी रातें आ जाती हैं, जीवन के जितने विविध पहलू हैं, वे उपन्यास में इस तरह आकर घुलमिल जाते हैं कि यह कहना कठिन हो जाता है कि इसमें किस बात की प्रधानता है। तब एक उपन्यास को दूसरे उपन्यास से विभाजित करनेवाली स्पष्ट रेखा कौन सी है ? यहाँ हम मनोविज्ञान के सर्द्धर्म में विचार कर रहे हैं। अतः हमारे सामने प्रश्न यह है कि कौन सी वस्तु मनोवैज्ञानिक उपन्यास को सत्य अलग कर देती है। 'अधरे बद कमरे' को हम मनोवैज्ञानिक कह सकते हैं या नहीं ?

सर्व प्रथम हमारा ध्यान इस उपन्यास के केन्द्रीय भाव की ओर जाता है। इस केन्द्रीय भाव को भूत से पहचान कर उसका संकेत कर देना सहज नहीं है। इसके लिए निपेधात्मक उपाय से काम लेना हमारे लिए अधिक उपयोगी होगा। यह कहना अधिक सहज होगा कि इस उपन्यास का केन्द्रीय भाव क्या नहीं है। प्रश्न के स्वरूप को पहचानने के लिए वेदांत शास्त्र में 'अरु वती 'याय' का आश्रय लिया गया है। अरु वती एक बहुत ही छोटी तारिका होता है, जिसे जल्दा से देख पाना सहज नहीं होता। अतः, पहले तो उसके आसपास की तारिकाओं का दिखला कर कहा जाता है कि ये अरु वती नहीं हैं। इस तरह दर्शक को अरु वती के पहचानने में सुविधा होती है। लेखक ने उपन्यास की जो छोटी सी भूमिका लिखी है उसमें वह इसी पद्धति से काम लेता सा दिखलाई पड़ रहा है, हालांकि उसे भी अपने अन्तर्मांस या कह लीजिये अचेतन की इस प्रच्छन्न निया का पता न हो। वह कहता है—“और जहाँ तक परिचय का सवाल है, मैं सोचकर भी तय नहीं कर पा रहा कि इसे क्या कहूँ। आप की दिल्ली का रेखाचित्र ! पत्रकार मधुसूदन की आत्मकथा ! हरवश और नीलिमा के अन्तर्द्वंद्व की आत्मकहानी !” यदि आप इन पत्तियों के प्रति एक मनोविश्लेषक का दृष्टिकोण अपनायें और यह समझें कि ये पत्तियाँ लेखक रूपा रोगी के मुक्त साहचर्य के रूप में विलुप्त हृदयोद्गार हैं तो आपको स्पष्ट हो जायेगा कि इन प्रश्नों के क्रम में एक विचित्र सोद्देश्य निरंतर्य है। इन पत्तियों के बाह्य रूप में प्रच्छन्न जो भाव हैं उसका अर्थ है कि इसमें दिल्ली का रेखाचित्र कभी नहीं है। दिल्ली का चित्र आ गया है तो क्या, पर वह इतना कम है, इतना जरा सा है कि उसे उपन्यास का केन्द्रीय भाव कह देना बड़े साहस का काम है। Hemingway के प्रसिद्ध उपन्यास 'शस्त्रों की विदाई' (A Farewell to Arms) में युद्ध की कथा और उसकी विविध अवस्थाओं का वर्णन कहीं अधिक अर्थ में हुआ है, तब पर भी आलोचकों ने कहा कि

इसमें तो एक सैनिक और नर्स के शायद संघ की कथा ही कही गई है और युद्ध की कथा केवल इस कथा की पृष्ठभूमि तथा वातावरण ही प्रस्तुत करती है। (In this novel, the war, of which the central character is a more or less acquiescent and occasionally involved onlooker is only the background and setting for the central story of the relationship between the soldier and the nurse) ^२ ठीक इन्हीं शब्दों को थोड़ी हेर-फेर के साथ इस उपन्यास के लिए प्रयोग में लाया जा सकता है ?

पत्रकार मधुसूदन की आत्म-कथा वाली बात में अपेक्षाकृत अधिक ताकत है। आखिरकार सारा उपन्यास मधुसूदन की आत्म-कथा के रूप में ही तो लिखा गया है। परन्तु निश्चय ही उपन्यास आत्म-कथा नहीं है। आत्म-कथा और उपन्यास में अन्तर होता है। आत्म-कथा का मैं इतना स्फीत, दुर्दम्य और प्रबल होता है कि वह सब पर छाया रहता है। उसके सामने किसी की भी नहीं चलती। घटनाएँ, पात्र, वातावरण अर्थात् उपन्यास के सारे तंतु उसी की सेवा में नियोजित रहते हैं, पर उपन्यास में कथा कहने वाला पात्र तटस्थ द्रष्टा तथा साक्षी की तरह रहता है। घटनाएँ अपनी मगरूरी के साथ घटती चली जा रही हैं, उन्हें कथा कहने वाले की कोई परवाह नहीं। उसका काम तो केवल देख भर लेना है और उसका विवरण भर देना है। उसके अस्तित्व तथा अनास्तित्व से घटनाएँ सर्वथा निरपेक्ष हैं। इधर आत्म-कथा के नाम से हिन्दी में कुछ उपन्यास प्रकाशित हुए हैं। उनमें बाणभट्ट की आत्म कथा अथवा बुद्धदेव की आत्म-कथा बहुत ही प्रसिद्ध हैं। परन्तु बाणभट्ट ने घटनाओं ने जिस अप्रत्याशित ढंग से मोड़ लिया है, उसे देखकर कोई भी पाठक कह सकता है कि इसमें आत्म-कथा का दृढ़ कण्ठस्वर नहीं जो अपने से सम्बन्धित सारी दुनिया को command करता है। वह भी बात नहीं कि लेखक को इस बात का ज्ञान न हो। लेखक अवश्य सृजक है और उसकी सारी शक्ति सृजन में केन्द्रित रहती है, पर जब कभी इस सृजन-कार्य के प्रवाह में उसका आवेग कुछ मद पड़ता है और शिखर से थोड़ा उतरकर वह पाठक की ओर अग्रसर होता है तो ऐसी कुछ बातें उसके मुँह से निकल ही जाती हैं, जो सारे वातावरण पर नेत्रोन्मीलक प्रकाश डालने वाली होती है। बाणभट्ट की आत्म-कथा के लेखक की इन पक्तियों को देखिये। “मुझे एक-एक करके बीती हुई घटनाएँ याद आने लगीं। निपुणिका का अचानक मिल जाना, छोटे महाराज के अन्तःपुर में स्त्रीवेश में भट्टिनी का

उद्धार, भदन्त और अश्वधूत का संयोगरस मिलन और कुमार कृष्णवर्धन से परिचय। यह सब कथा पूर्ण चित्रित मिथान है। इतने संयोग कैसे एकत्र हो गये? कितनी विचित्र बात है यह? ऐसा जान पड़ता है कि यह किसी निपुण कवि का निरुद्ध आत्मसाधिका है।¹¹³ ऐसा लगता है कि यह लेखक के निमृत्त चर्णों का बाखी है। जो सार्वाजनिक उत्सव के लिए नहीं, परंतु अपने से कहने के लिए अधिक है। इस उपन्यास की भूमिका में जो बात कही गई है, उससे हम अनुमान कर सकते हैं, वह सीधी आत्म कथा नहीं है और यदि आत्म कथा है तो आत्म कथा से कुछ पग दूर हटी हुई चीज है। अतः 'अंधेरे में कमरे' मधुसूदन की आत्म कथा नहीं है।

अब यही बात शेष रह जाती है कि यह उपन्यास हरयश और नीलिमा के अन्तर्द्वंद्व की आत्म कहानी है। जिस तरह से वृत्त को पत्तियों तथा पुष्प और पत्तों में जीवन रस हो प्रभावित होता रहता है, उसी तरह नीलिमा और हरयश के दाम्पत्य जीवन में जो पेंचीदमियाँ उपस्थित हुई हैं, और समय समय पर उनके अंतस् को झकझोर देती है, कभी कभी आनंद की सृष्टि करती हैं और कभी रौख नरक का दृश्य उपस्थित कर देती हैं, भागों के संघर्ष के कारण या उनके जीवन में किसी अन्य व्यक्ति के आ जाने के कारण जो मानसिक मथन उत्पन्न होता है उसी के रस से सारे उपन्यास का पौर पार सिंचित है। नाटकों की चर्चा करते हुए प्राचीन नाट्यशास्त्रियों ने यह नियम बताया था कि नाटकों के प्रत्येक अंक तथा दृश्य को आसन्न नायक होना चाहिये अर्थात् कोई भी अंक या दृश्य न हो जिसमें नायक उपस्थित न हो। उसी तरह हम देखते हैं, कि इस उपन्यास से मधुसूदन या जीवन भाग्य या शिवकुमार या हरजीत, ऐसे पात्र कुछ क्षण के लिए अनुपस्थित भले ही हों, परंतु हरयश और नीलिमा कभी भी अनुपस्थित नहीं होते। यदि ये अनुपस्थित होते तो दीखते हैं तो भी उनकी छाया किनी न किसी रूप में वहाँ मंडराती ही रहती है। अतः, हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि इस उपन्यास का वर्णन नियम राजनैतिक नहीं है, सामाजिक नहीं है, और न तो किसी नैतिक आदर्श की ही प्रतिष्ठा करती है। इसका उद्देश्य नर और नारी के बीच का अज्ञात और ज्ञात सूत्र सन्निध रहते हैं और उनके चर्चित तथा व्यवहार को प्रभावित करते रहते हैं, उसी का वर्णन इस उपन्यास का केन्द्रीय भाव है। कहने की आवश्यकता नहीं कि विश्व का अधिकांश कथा-साहित्य नर और नारी के संघर्ष की समरगा का लेकर ही संचित हुआ है। यही बात इस उपन्यास में भी

है। पर अन्य उपन्यासों में इस समस्या को जिस मनोवैज्ञानिक स्तर पर छेड़ा गया है, वह स्तर इस उपन्यास में भिन्न है और यही भिन्नता वह विभाजक रखा है, जो इस उपन्यास को अन्य उपन्यासों से पृथक् कर सकती है।

इसके कारण कथा-शरीर में परिवर्तन—

अतः किसी उपन्यास के केन्द्रीय भाव मनोवैज्ञानिकता निश्चित हो जाने पर देखना यह है कि इसके कारण उपन्यास के सगठन में कौन सा परिवर्तन हो गया है? जिस तरह परिस्थिति का सामना मनुष्य को करना पड़ता है, उसी तरह शरीर की मासपेशियाँ भी अग्ने को तदनुकूल बना लेती हैं। यदि कोई मनुष्य दो मन का बोझ उठाता है तो उसके शारीरिक अवयव एक विशेष प्रकार का रूपाकार ग्रहण करते हैं। यदि उसके ऊपर कम भार पड़ता है तो उसके शरीर के अवयवों की स्थिति भिन्न प्रकार की होती है। और यदि वह किसी भी भाव से सर्वथा मुक्त रहता है तो उसके शरीर में एक प्रसन्नस्तिमित प्रवाह की सुगन्धि छाई रहती है। अतः देखना यह है कि इस मनोवैज्ञानिक भार का सफलतापूर्वक सामना करने के लिए इस उपन्यास को कितने पैतरे बदलने पड़े हैं।

यह निश्चय है कि यह उपन्यास उन उपन्यासों की श्रेणी में नहीं आता, जिनमें कथा भाग के प्रति उदासीनता रहती है, जिनके कथा भाग में स्थितिपालकता रहती है गत्यात्मकता नहीं। इस उपन्यास में घटनाओं की कमी नहीं, अनेक घटनाएँ घटती हैं, पात्र अनेक तरह के अकाडताएँ डब करते हुए दिखलाई पड़ते हैं। अकाडताएँ डब का अर्थ यह नहीं कि Action Stories की तरह ये घटनाएँ इतनी उग्रता, मासलता, हिंसात्मकता तथा भयंकरता से घटती हैं कि उनके सामने, उनके आघात (Impact) के सामने उपन्यास की सारी कच्ची सामग्री फिर से बलात्कार पुनर्मगठित (Re-arranged) हो जाती है या उसे होना पड़ता है। वे सारे उपन्यास को निगल लेती हैं। आज के युग में ऐसे उपन्यास नहीं लिखे जा सकते। मेरे कहने का अर्थ केवल इतना ही है कि वे पाठक जो उपन्यास में कुछ घटते हुए देखने के प्रेमी हैं, उन्हें भी यहाँ निराश नहीं होना पड़ेगा। नीलिमा और हरिवंश में मनोमालिन्य, हरिवंश का योरप जाना, फिर वहाँ पर नीलिमा को बुलाना, वहाँ पर नीलिमा का कलामण्डली के साथ अनेक देशों का भ्रमण करना, वहाँ नये अनुभव प्राप्त करना, मधुसूदन, शुक्ला तथा सुरजीत को लेकर घटने वाली घटनाएँ संख्या की दृष्टि से भी कम नहीं हैं। पर ये घटनाएँ बड़े

मने मने म घट रही है। मानो तात्पुत्र आँच पर इसका परिपाक हो रहा हो। जहाँ पर घटनाओं की आँच ने उम्रता धारण किया है, जहाँ पर घटनायें चरमाकर (climax) पर पहुँचा हैं, वहाँ पर उपन्यास समाप्त हो जाता है। ऐमा लगता है आँच की उम्रता के कारण उल्ला में इतना उमाल आया कि पानी ने गिरकर सारे चूल्हे का बुझा दिया। चला सब कुछ समाप्त हो गया, जानने को कुछ रहा नहीं। नीलिमा और हरवश में समझौता हो गया, मधु-सूदन निम्मा के पास चला गया और शुक्ला तो सुरजीत के साथ सुखमय जावन व्यतीत कर ही रही थी।

‘अधेर बन्द कमरे’ और ‘अजय की डायरी’ की तुलना—

इस दृष्टि से डॉ० देवराज के नूतन उपन्यास ‘अजय की डायरी’, स ‘अधेर बन्द कमरे’ की तुलना मनोरंजक हो सकती है और हम मनोवैज्ञानिक उपन्यास के स्वरूप निर्णय में सहायता मिल सकती है। अजय की डायरी में कथाभाग नहीं के परापर है। लेखक देश की तत्कालीन राजनैतिक तथा सामाजिक समस्याओं से सर्वथा उदासीन है। उसे इस बात की चिंता नहीं कि स्वतन्त्रता के बाद देश के इतिहास का कौन कौन सी शक्तियाँ मौजूद रही हैं। शैक्षणिक संस्थाओं में काम करने वालों में पारस्परिक प्रतिद्वंद्विता के कारण कभी कभी किस तरह बिसा छान के साथ अन्धारा हो जाता है, राजनीतिज्ञों की सहायता से किस तरह योग्यताहीन व्यक्ति भी ऊँचे पद पर पहुँच जाते हैं, इसकी झलक जरा सी आ गई है कारण कि उपन्यास को छोड़ कर इसे कुछ और नहीं होना था, पर उसकी तरफ पाठक का ध्यान जरा भी नहीं जाता। हमारा ध्यान तो अजय, हेम, तथा शीला को लेकर जिस मानसिक वातावरण का निर्माण होता है, उसी पर केन्द्रित रहता है। हाँ, अजय के विदेश चले जाने के बाद कथा की लड़ी-सी रहती अवश्य दीख पड़ती है। पर यह भी बात ठीक है कि जिस अंश में कथात्मक प्रवृत्ति में विकास हुआ है उसी अंश में मनोवैज्ञानिकता का हाथ मारा हुआ है।

दूसरी ओर ‘अधेर बन्द कमरे’ में लेखक ने सतर्क होकर देश की राजनैतिक तथा सांस्कृतिक वातावरण का उल्लेख किया है। आधुनिक मनोकारिता के अनेक मनोरंजक पहलू तथा किस्सा को आगे बढ़ाने के लिए किन किन हथकण्डों से काम लिया जाता है, पत्र के संपादकता किस तरह अपनी कल्पना के सहारे सनसनाते समाचार बना लिया करते हैं, इत्यादि बातों का पन्ना उल्लेख हो गया है, ताकि पाठक का तत्कालीन वातावरण

का भी ज्ञान हो जाय। पर अजय की डायरी इन सब बातों से सर्वथा निरपेक्ष सी है। डॉ० देवराज हिन्दी साहित्य के उन इन-गिने लेखकों में से हैं, जिनमें अगाध पाण्डित्य का गाम्भीर्य है, जिन्हें देश के प्राचीन तथा अर्वा-चीन एवं विदेशी साहित्य का प्रयाप्त परिचय है, जिन्होंने अन्य देशों के साहित्यिक प्रयोगों तथा प्रगति का अध्ययन किया है। उनमें सृजनात्मक तथा अलोचनात्मक प्रतिभा का समन्वय है। दर्शन तथा मनोविज्ञान के तो वे आचार्य हैं ही। अतः इसमें कोई आश्चर्य नहीं कि उनकी रचना हर दृष्टि से समृद्ध हो। चूँकि मनोविज्ञान सबसे तरुण विज्ञान है, यहाँ तक कि आज का युग ही मनोविज्ञान का कहा जाता है। अतः उनकी रचना में मनोविज्ञान का रंग गाढ़ा है।

यहाँ हमारा ध्यान एक बात की ओर भी जाता है। 'अजय की डायरी' का नायक एक थोसिस लिखने में व्यस्त है, जिसका नाम है creative process और इस उपन्यास अर्थात् 'अजय की डायरी' को हेनरी जेम्स तथा मार्शल प्रुस्ट को समर्पित किया है। एक प्रतिष्ठित लेखक ने (नाम याद नहीं) अंग्रेजी में एक पुस्तक लिखी है creative process जिसमें हेनरी जेम्स की उपन्यासकला पर प्रकाश डाला गया है तथा यह बतलाने की चेष्टा की गई है कि उपन्यासों के रचना-विधान में लेखक की कौन-कौन सी मानसिक प्रक्रिया काम कर रही थी। वहाँ पर उपन्यास में कथा भाग का क्या महत्व है, इसकी चर्चा करते हुए उन्होंने एक स्थान पर कहा है— "जेम्स का यह विश्वास था कि जो बात उन्हें अच्छी लगती है वह पाठक को भी प्रियकर लगेगी। ऐसी अवस्था में उग्र तथा भयंकर कार्यों वाले दृश्यों के वर्णन में कोई महत्व नहीं जब कि सारी सार्थकता उपन्यास में भाग लेने वाले पात्रों के मानस के अन्दर होते रहने वाले व्यापारों में है। वास्तव में भौतिक शक्ति को बड़ा-चड़ा कर दिखलाने में विशेष हानि की सम्भावना है। इससे इस बात का डर है कि पाठक का ध्यान बाह्य क्रिया-कलाप तक ही सीमित रहे और उनकी आंतरिक वारीक्रियों की ओर जाये ही नहीं। इसके अतिरिक्त यह भी सम्भव है कि असाधारण घटनाओं के कारण पाठक का ध्यान कृति की वास्तविकता की ओर जाये ही नहीं। उपन्यास पढ़ने की ओर पाठक इसलिए प्रवृत्त होता है कि उसे अपनी आत्मा की जकड़ से थोड़ी मुक्ति मिले, परन्तु घटना-प्रधान या कार्य-प्रधान उपन्यासों के पढ़ने से ऐसा हो सकता है कि पाठक अपनी आत्मा की जकड़ से भागकर काल्पनिक जगत् में पलायन कर जाय। हालांकि होना यह चाहिये था कि वह अपने

से मुक्त होकर उप-यास में वसित सचनों तथा तन्मयों में डलभे। दूसरी श्रार यदि बाह्य प्रियाओं का उल्लेख नाम मात्र की हागा तो कलाकार का पात्रों के मानस के चित्रण की श्रार ध्यान देने की अधिक म्मत-रता हागी श्रार वह एक ऐसा नाटकीय तनुजाल की सृष्टि कर सकेगा, जा पाठकों के मस्तिष्क को फँसा ले सके।”^४

ऐसा लगता है कि डॉ॰ देवराज के अचेतन ने कहीं न कहीं हेनरी जेम्स की कला के सम्बन्ध में लिखी गई Creative process की बातों का ग्रहण किया है, उससे प्रभावित हुआ है श्रार वहा उनकी रचना में कथा क प्रति उदासीनता के रूप में प्रगट हो रही है। जो लोग आधुनिक मनोविज्ञान के स्वप्न तन्मयों का प्रक्रिया से परिचित हैं उनके लिए स्वप्नों के Manifest content तथा latent content के terms में डा॰ देवराज की रचनात्मक मानस प्रक्रिया का समझने में कठिनाई नहीं होगी।

‘अंधेरे में कमरे’ तथा अजय की टायरी के अध्ययन के बाद एक रात श्रार भी स्पष्ट हो जाती है। उप-यास में घटनायें जिस रूप में मोड़ लेती हैं, जिस रूप में वे विकसित या परिणत होती हैं उसके आधार पर भी उसकी आन्तरिक प्रेरणा के स्वरूप का ज्ञान हो सकता है, जिसने लेखक को रचना के लिए अनुप्राणित किया है। लेखक की जीवन सम्बन्धी मायताओं के

James trusted that what interested him would interest his reader. Such being the case, it was pointless to dwell upon scenes of violent actions when what was of real significance went on in the minds of the participants. Indeed, too violent a display of physical force might have specific disadvantages. Interest might be restricted to the action itself at the expense of its deeper implication. In addition actions that were too extra-ordinary jeopardised the readers attention to the work, he escaped from his self into the imagined world instead of involving his self in the projected conflicts & tension. On the other hand if the surface action is reduced to minimum the artist would be free to give his attention to the minds of his characters & to contrive a drama that would ensure the minds of his readers.

सम्बन्ध में भी कुछ अनुमान किया जा सकता है। मैं अपने मन्तव्य को स्पष्ट करने के लिए 'गोदान' को लूँगा। तत्पश्चात् अजय की डायरी तथा 'अंधेरे बन्द कमरे' एवं 'तंतुजाल' की ओर मुड़ूँगा। कारण, 'गोदान' पर्याप्त रूप से परिचित ग्रंथ है और आशा की जाती है कि इन पंक्तियों के पाठकों में से अधिकांश 'गोदान' से अवश्य परिचित होंगे। अतः उन्हें 'गोदान' के सहारे, मेरे कथन को ग्रहण करने में सुविधा होगी।

गोदान में घटनाक्रम से लेखक की जीवन सम्बन्धी मान्यता—

'गोदान' के दो पात्रो होरी और राय साहव पर ध्यान दीजिये। ऊपर से देखने पर तो ऐसा ही लगता है कि होरी जीवन में सर्वथा पराजित है। एक किसान के लिए इससे बढ़कर पराजय की बात क्या हो सकती है कि कठिन से कठिन संघर्ष कर के भी वह पैतृक सम्पत्ति के रूप में प्राप्त दो बीघे जमीन को भी नहीं बचा सका। दूसरी ओर राय साहव से बढ़ कर सौभाग्यवान कौन है जिसे जिन्दगी की सब मुरादे हासिल सी दीख पड़ती हैं। मुकदमा जीत गये, मिनिस्टर हो गये, उनके सबसे बड़े प्रतिद्वन्दी दिग्विजय सिंह अपनी कन्या का विवाह उनके पुत्र से करने के लिए प्रार्थना कर रहे हैं। लेकिन फिर भी होरी राय साहव से अधिक सुखी है। होरी का विद्रोही पुत्र उसकी सेवा करता है, उससे वैर ठानने वाला भाई हीरा आकर उसके पैर छूता है और अपना दोष स्वीकार करता है। उसकी दोनों पुत्रियाँ सुखी गार्हस्थ्य जीवन व्यतीत कर रही हैं। किमतः सुख परम्! दूसरी ओर राय साहव का पुत्र विद्रोही हो जाता है। उनकी पुत्री मीनाक्षी का दाम्पत्य जीवन नरक से भी बदतर है। इससे बढ़ कर दुःख की बात क्या हो सकती है। इससे हम यही निष्कर्ष निकाल सकते हैं कि हो-न-हो प्रेमचन्द के हृदय में आधिभौतिक स्मृद्धि के प्रति बहुत ऊँचे भाव न थे।

'गोदान' के सत्रध में जिस बात का उल्लेख किया गया है, उसको ध्यान में रखकर यदि 'अंधेरे बन्द कमरे' 'तंतुजाल' 'अजय की डायरी' पर विचार किया जाय तो एक बात स्पष्ट रूप से सामने आती है। अंधेरे बन्द कमरे में हरिवंश और नीलिमा को लेकर जो मानसिक संघर्ष उपस्थित हुआ है। उसके वर्णन में लेखक ने काफी Frankness से काम लिया है। यहाँ तक कि नीलिमा जब यूरोप में अपने कलाकारों के साथ अपनी कला के प्रदर्शन के लिए जाती है और अपने साथी के साथ जो उसका घनिष्ठ व्यवहार होता है, उसकी भी चर्चा वह अपने पति हरिवंश से करने में नहीं चूकती और

बढ़ती है और उसमें समय की दीवार टूट-टूट जाती है, जो बातें पहले घटी हैं, वे याद में आती हैं और जो बातें याद में घटी हैं वे पहले आ जाती हैं। इस तरह की गड़बड़ गड़बड़ा अर्थात् घटना जाल के सारे तंतुओं को एक-दूसरे के साथ जटिल रूप में गूँथा जाना इस उपन्यास की विशेषता है।

यह बात उपन्यास के प्रत्येक पाठक को मालूम है कि पहले के सत्र उपन्यासों की कथा का विकास कालक्रमानुसार एक सीधी पंक्ति में हुआ करता था जिसको अंग्रेजी में *Orderly unfolding of plot* कहते हैं। अर्थात् कथाक्रम का एक सुचारुस्थित विकास। प्रेमचंदजी तक, जैसा कि प्रेमचंद सम्बंधी अनुच्छेद में दिखलाया गया है, कथा के विकास की इसी पद्धति की प्रधानता रही। कथा एक स्थान से निकलकर एक सीधी-सादी सड़क पर से होती हुई ठीक अपनी नाक की सीध में अपने गन्तव्य स्थान पर जाकर समाप्त हो गई। हाँ, प्रेमचंद में दो-तीन कथाएँ साथ-साथ जरूर चलती हैं। परन्तु उन कथाओं की सीधी लकीरें इतनी स्पष्ट हैं कि उनको देख लेना कठिन नहीं है। परन्तु मनोविज्ञान के आग्रह से और कह लीजिये कि भार के कारण अब कथा को इस तरह के सीधे-सादे मार्ग पर चलना कठिन हो गया है। और उसे अपनी परिस्थिति का सामना करने के लिए अवसरा-नुकूल तरह-तरह के रूप धारण करने पड़े जिसका किंचित् उल्लेख इस पुस्तक के उपसंहार वाले भाग में किया गया है। परन्तु उपन्यास का यह वक्र-गतिस्त्व और यथावसर स्वरूप परिवर्तन की बात इधर और भी स्पष्ट हो चली है। यहाँ तक कि 'अधरे बन्द कमरे' जैसे कथा के मोड़ का परित्याग न कर सकने वाली उपन्यास कृति में भी इसका प्रभाव पर्याप्त रूप में दिखलाई पड़ता है।

जेरिड डेची ने अपनी पुस्तक "Present age" के fiction नामक अनुच्छेद में एक बहुत महत्वपूर्ण बात कही है। उन्होंने कहा है कि आधुनिक उपन्यासकार को दो महत्वपूर्ण समस्याओं का सामना करना पड़ता है। एक—नैतिक, और दूसरा—मनोवैज्ञानिक। नैतिक समस्या का समाधान हमारे अनुभूति के मूल्यों से है। प्रश्न यह है कि अनुभूति में कौन सा साधक तत्व है? और हम उसकी सार्थकता को कैसे दिखला सकते हैं? दूसरा या मनोवैज्ञानिक समस्या है, उसका संघ हमारी चेतना के स्वरूप और समय के साथ यह किस रूप में सम्बद्ध है, इसके साथ है। ज्यों-ज्यों आधुनिक मनोविज्ञान का विकास होता जा रहा है, त्यों-त्यों उपन्यासकार के लिए यह साचना कठिन होता जा रहा है कि चेतना एक साधी और

कालक्रमिक पंक्ति में एक बिन्दु से दूसरे बिन्दु की ओर सीधे ढंग से प्रवाहित होती है। बात तो ऐसी है कि उपन्यासकार अब चेतना को तरल रूप में देखता है जो युगपत् रूप में अनेक भिन्न-भिन्न स्तरों पर सक्रिय हो सकती है। जो लोग चेतना को इस रूप में देखने के अभ्यस्त हैं (यह केवल एक विचार शैली का प्रश्न है; अच्छे और बुरे का प्रश्न नहीं) उनके लिए कहानी में एक सीधे और क्रमिक कथा को उपस्थित करना असंतोषजनक और अवास्तविक मालूम पड़ता है। आदमी का वर्तमान रूप जो कुछ भी है, वह उसके भूतपूर्व रूप को ही लेकर है। वर्तमान क्षण तो एक अवास्तविक (Abstraction) है, यदि कोई चीज है, तो वह भूत का (Already) अभूत (Not yet) में सतत प्रवहण है। चेतना स्वयं ही अतीत निरीक्षण और भविष्य के आकलन का निरन्तर मिश्रण है। समय पृथक्-पृथक् कालक्रम के बिन्दुओं की माला नहीं है। परन्तु यह वह है जिसे बर्गसाँ ने Duree कहा है। हम सब केवल अपनी स्मृतियाँ हैं। और यदि हम किसी के वर्तमान रूप का वर्णन करना चाहे तो उसका अर्थ यह होगा कि हम उसके भूतकाल की सब बातों का वर्णन करें। स्मृति के प्रति हमारे भाव बदल गये हैं। स्मृति को हम अब इस रूप में नहीं देखते कि वह जो कुछ पीछे छूट गया है, व्यतीत की ओर मुड़कर देखने का एक साधन मात्र है। नहीं, अब हम यह मानने लगे हैं कि स्मृति हमारी चेतना और व्यक्तित्व का सर्वाधिक अंश है।

^१The modern novelist has been faced by two major problems. one moral and one psychological. The moral one concerns the value of experience : what is significant in experience and how can one show that it is so ? The psychological problem concerns the nature of consciousness, and its relation to time. Modern Psychology has made it increasingly difficult for the novelist to think of consciousness as moving in a straight chronological line from one point to the next. He tends rather to see it as altogether fluid, existing simultaneously at several different levels. To those who look at consciousness in this way (and it is a question of modes of thinking rather than of better or those ways) the presentation of a story in a straight

इन पत्तियों के आलोक में इस बात के रहस्य का देरा लेना कठिन नहीं है, कि मानव चेतना को ही आधार मानकर चलने वाले उपन्यासों की तो बात दूर है, कथा भाग का लेकर चलने वाले उपन्यासों में भी कथा की वह सफाई या सिधाई क्यों नहीं है, जो पहले के उपन्यासों में दिखलाई पड़ती है। संभव है कि कथाकार चेतना के इस जटिल स्वरूप का जान-बूझकर लेकर नहीं चलता हो, जिसका उल्लेख डेविड डेशी ने किया है। परन्तु उपन्यासकार जिस वातावरण में साँस ले रहा है, और प्रभाव ग्रहण करता है, उसका प्रभाव उस पर धीरे धीरे उसका अनजानते में पड़ रहा है इसमें कोई संदेह नहीं और वह कथा के स्वरूप को इस तरह से एक विशेष ढंग से मोड़ रहा है।

‘अंधेरे बढ़ कमरे’ के कथा निमाण का विश्लेषण—

यहाँ पर ‘अंधेरे बढ़ कमरे’ की ही बात करूँगा, क्योंकि जैसा ऊपर कहा गया है, उसमें कथा भाग से लेखक सर्वथा तटस्थ नहीं हो सका है। परन्तु कथा को उपस्थित करने के ढंग में परिवर्तन अवश्य हुआ है। कथा का प्रारम्भ इस रूप में होता है कि मधुसूदन नौ बरस याद दिल्ली में अचानक ही अपने पुराने मित्र हरबश से मिल जाता है। इन नौ बरसों के अन्दर उन दोनों के जीवन में बहुत सी घटनाएँ घट चुकी हैं। परन्तु जब हम पुस्तक का प्रारम्भ करते हैं तो उन घटनाओं का कुछ भी उल्लेख नहीं हुआ है। बाद में धीरे धीरे उन घटनाओं का उल्लेख होता है और वह भी मधुसूदन की स्मृति के मार्ग से आता हुआ दिखालाई पड़ता है। पुस्तक के

chronological line becomes unsatisfactory and unreal. People are what they are because of what they have been, the present moment is an unreal abstraction, there is only the continuous flow of the ‘already’ into the ‘not yet’—consciousness itself is a continuous blend of retrospect and anticipation and time is Bergson’s durée rather than a series of discrete chronological points. We are our memories and to describe us truthfully, at any given moment means to say every thing about our past. Memory is no longer regarded as a device for looking back on what has been left behind, but as an integral part of Consciousness and personality.’

प्रथम भाग के पढ़ने पर इतनी बात का ज्ञान होता है कि हरवंश विदेश से लौटकर आ गया है, पहले तो वह अकेले ही गया था, परन्तु बाद में उसकी पत्नी नीलिमा भी चली गई। परन्तु इस बात का कुछ भी ज्ञान नहीं होता कि विदेश में जाकर उन लोगों के साथ कौन-कौन सी घटनाएँ घटीं। नीलिमा और हरवंश के बीच में जो पत्र व्यवहार होता है, यह भी हमें देखने को मिल जाता है। कहने का अर्थ यह कि कथा का एक थोड़ा सा अंश हमारे सामने प्रस्फुटित होकर आता है। पुस्तक के दूसरे भाग में हमें नीलिमा और हरवंश के बीच विदेश प्रवास के अवसर पर होने वाली घटनाओं का ज्ञान होता है। परन्तु वह भी सीधे-सादे ढंग से कालक्रमानुसार नहीं होता। कुछ बातें तो मधुसूदन और नीलिमा के बीच होने वाले वार्त्तालाप से प्राप्त होता है और कुछ बातों का ज्ञान हरवंश और मधुसूदन के बीच में होने वाले वार्त्तालाप के द्वारा होता है इस तरह कथा धीरे-धीरे (by instalment) पाठक के सामने उपस्थित होती है और इस पद्धति के अपनाये जाने के कारण कथा में मनोवैज्ञानिक रस की अभिवृद्धि हुई है इसमें कोई संदेह नहीं। मेरा उद्देश्य अंधेरे बंद कमरे के टेकनीक का विस्तृत उल्लेख करना नहीं है। मैं सिर्फ इतना ही कहना चाहता हूँ कि लेखक में मनोवैज्ञानिक जागरूकता अधिक है। इसलिए उसके कथा के विकास में भी जटिलता आ गई है, जो स्वाभाविक है। ऊपर इस बात की चर्चा की गई है कि कालक्रम के अनुसार विकसित होने वाली कथाओं में भी घटनाएँ जो रूप धारण करती हैं उसके द्वारा भी लेखक के उद्देश्य का परिचय मिलता है। उसी तरह कहा जा सकता है कि घटनाओं के निर्माण में लेखक जिस पद्धति का अवलम्बन करता है, वह भी उसके आंतरिक प्रेरणाओं का द्योतक होता है। किसी पुस्तक की आलोचना करते समय हमें याद रखना चाहिये कि प्रत्येक लेखक अपनी कृति में दो बातों का उल्लेख करता है, प्रथमतः तो यह कि वह क्या कहना चाहता है, और दूसरा यह कि उसे ऐसा कहने की प्रेरणा कहाँ से मिली? यह कोई आवश्यक नहीं कि वह स्पष्ट शब्दों में ही उनकी घोषणा करे। उसके विषय-निर्वाचन, कथा कहने के ढंग, कथा-विकास के सिलसिले में आनेवाली छोटी-मोटी-सी और नगण्य-सी लगने वाली बातों के द्वारा भी इन सब पर अपरोक्ष रूप से प्रकाश पड़ता रहता है। मानव का निर्माण ही कुछ ऐसे तंतुओं से हुआ है जो उसे सदा अपने स्वरूप की अभिव्यक्ति करने के लिए बाध्य करते हैं। मनुष्य सदा अपने को अपनी अनिच्छा के बावजूद भी Betray करता रहता है। मनोवैज्ञानिकों

की ऐसी मान्यता है। मेरी कल्पना है कि यदि लेखक म मनोविज्ञान की जटिलता के प्रति आग्रह नहीं होता तो उसकी कथा में भी इस तरह की जटिलता नहीं आती।

यहाँ पर प्रश्न यह होता है कि आधुनिक युग में तो शायद ही कोई उपन्यास मिले, जिसमें पुराने उपन्यासों की तरह कथा एक पक्ष की सीध में विकसित होती हुई दिखलाई पड़े। यह तो मेरी दृष्टि से इष्टापत्ति ही है। इसके द्वारा मेरे कथन और मान्यता का ही समर्थन होता है, क्योंकि आज के कथाकार में पहले से अधिक मनोवैज्ञानिक आग्रह है। इसलिए उसकी कथा भी चक्राति से और जटिल रूप से चलती है।

‘अधरे बन्द कमरे’ की अन्य मनोवैज्ञानिक विशेषताये—

‘अधरे बन्द कमरे’ में कुछ अन्य बातें भी हैं, जिनके द्वारा हम पुस्तक में मनोवैज्ञानिक आग्रह की बात स्पष्ट होता है। शायद यह प्रथम उपन्यास है जिसमें एक एस पात्र की चर्चा हो जिसे अमेज़ा में Psychological case कहते हैं। जब हरबश यूरोप की यात्रा कर रहा है, तो उसने साथ एक बूढ़ी महिला है, जो अपनी पुत्री अमृतबाला को मानसिक चिकित्सा के लिए लंदन ले जा रही है। अमृतबाला २२-२३ वर्ष की लड़की है। कभी तो वह एक दो-महीने नॉर्मल रहती है, मगर फिर जब दौरा पड़ता है तो वह चीखना चिल्लाना, हर चीजों को तोड़ना फोड़ना शुरू कर देती है। यहाँ तक कि अपना खाना भी उठाकर फेंक देती है। यह जरूर है कि वह abnormal लड़की उपन्यास की गतिविधि को अधिक प्रभावित नहीं करती, परन्तु यह इस बात की सूचना है कि (Abnormal) पात्रों ने हिन्दी उपन्यास में प्रवेश करना प्रारम्भ कर दिया है। लंदन में जब हरबश अपने दाम्पत्य जीवन से उत्सन्न मानसिक उथल-पुथल से तंग हो जाता है तो वह सोचता है कि मैं अपने को किसी मानसिक चिकित्सक को दिखलाऊँ। परन्तु वह प्रारम्भ में इसलिए नहीं जाता कि उसके पास फीस देने के लिए पैसे नहीं हैं।—“मुझे इससे भी यह आशा होने लगी है कि शायद वह मनाग्रिलेयरक मेरे मन की गुथियों को भी मुलका सके। मेरे पास उसकी फीस देने लायक पैसे नहीं हैं।” एक चमक नालिमा के पास पत्र में हरबश लिखता है—“मैं यह पत्र तुम्हें दो दिन पहले ही लिखता, मगर मैंने सोचा कि मैं मा एक राग ए० सी० सी० व मनाग्रिलेयरक के पास जाकर उससे परामर्श कर दूँ। मैं कल मम्मी के साथ उसक यहाँ गया था। मुझे वह आत्मी इसलिए अच्छा

लगा कि वह मुझे यह तो बताता रहा, मेरे दिमाग में कहाँ क्या नुस्ख है। मगर तुम्हारी तरह भगड़ा करते हुए नहीं। काश'कि तुम भी उसकी तरह होती ...। बहरहाल मनोविश्लेषक ने जो कुछ भी कहा, उसके बावजूद मैं समझता हूँ कि हमारे पास एक दूसरे के साथ जिन्दगी गुजारने के सिवाय कोई चारा नहीं है।”^६

फ्रायड ने अपनी पुस्तक में मनुष्य के द्वारा होने वाली छोटी-मोटी भूलों के मनोविज्ञान पर प्रकाश डाला है। पुस्तक में कई स्थानों पर दिखलाया है कि मनुष्य के द्वारा जो भूले या गलतियाँ होती हैं उनके द्वारा भी मनुष्य की आन्तरिक प्रवृत्तियों का परिचय मिलता है। वे सोद्देश्य होती हैं। फ्रायड ने एक जगह बतलाया है कि एक व्यक्ति अपनी पत्नी को प्रायः उसके विवाह के पूर्व के नाम को लेकर पुकारा करता था। मनोवैज्ञानिक विश्लेषण के द्वारा यह पता चला कि वास्तव में वह अपनी पत्नी से संतुष्ट नहीं था। अतः वह उसका अचेतन इस बात की कल्पना किया करता था कि क्या ही अच्छा होता कि विवाह से पूर्व वाली अवस्था को प्राप्त कर लेता, और सदा कोर्टशिप का ही जीवन व्यतीत करता। यही कारण था कि बार-बार अपनी पत्नी के नामोच्चारण में उनसे भूल हो जाया करती थी। कई बार हम इस उपन्यास में भी देखते हैं हरवश अपनी पत्नी नीलिमा से संतुष्ट नहीं है। अतः वह समय-कुसमय उसके पुराने नाम सविता से ही पुकारता है। यहाँ तक कि वह पत्र लिखते समय भी माई-डियर सवि कहकर ही संबोधित करता है।

पत्र का कुछ अंश यों है—

माई-डियर सवि,

शायद तुम चौंको कि तुम्हें तुम्हारे पुराने नाम से मैं क्यों संबोधित कर रहा हूँ, मगर तुम्हारा यही नाम, जिससे मैं कभी चिढ़ा करता था, मुझे अब ज्यादा आत्मीय लगता है। सोचता हूँ, शायद इस तरह संबोधित करके भी अपने को तुम्हारे अधिक निकट महसूस कर सकूँ ...।”^७

इन पंक्तियों से यह स्पष्ट है कि हरवश के हृदय का क्या भाव है। यहाँ पर जो वह आत्मीयता की बात कह रहा है, मानों वह अपने चेतन को वास्तविक परिस्थिति के संबन्ध में भ्रम रखने के लिए केवल छलना मात्र है। मनोविज्ञान के विद्यार्थी को यह बतलाने की आवश्यकता नहीं कि हमारा अचेतन वास्तविकता पर पर्दा डालने के लिए और उसकी कटुता को दूर करने के लिए कौन-कौन से छन्द रचता है। उपन्यासकार भी इन भूलों के

पीछे काम करने वाले मनोविज्ञान से अच्छी तरह परिचित हैं। मधुसूदन और हरवश आपस में बात चीत कर रहे हैं। इस पर लिखित कुछ पक्तियों पर ध्यान दाजिये—“मगर बात वहीं तो समाप्त नहीं हो गई,” वह बोला—“आज सावित्री ने इस बात का लेकर एक तूफान खड़ा कर दिया है।” नीलिमा का वास्तविक नाम यही था। नीलिमा यह नाम उसके माद में अपने लिए चुन लिया था, मगर हरवश ने मुँह से अब भी कइ बार उसका पुराना नाम ही निकल पड़ता था। यह ज्यादातर तब होता था, जब वह उत्तेजित होता।” इस तरह हम देखते हैं कि इस उपन्यास में कितने स्थानों पर मनोवैज्ञानिक भूलों की फरामात दिग्विप्लव पड़ती है।

एक दूसरा उदाहरण लीजिये—हरवश अपनी पत्नी से प्रसन्न नहीं है, पर साथ ही माय शुक्ला के लिए उसका हृदय में सद्भावना है। यह विदेश से दोनों के जन्म दिन पर शुभ कामनाओं का पत्र भेजता है। शुक्ला के जन्म दिन पर तो वह पत्र समय पर पहुँच जाता है, परंतु नीलिमा के पत्र को ठाक में छोड़ने में कुछ ऐसी भूल हा जाती है कि वह उसकी जन्म तिथि पर नहीं पहुँच पाता। उस समय अपने एक पत्र में हरवश जो बातें लिखता है, वे रातों हमारे लिए नेत्रामोलक हो सकती हैं। “तुमने लिखा है कि शुक्ला को माँ उसका जन्म दिन पर अपना स्नेह भेजा, और मेरा पत्र ठाक उस दिन का ठाक में पहुँच ही गया। तुम्हारे जन्म दिन से अगले रात वहाँ मिला। मैं हमारा व लिए अपने का बहुत धरराधी महसूस कर रहा हूँ। मैं नहीं जानता कि ऐसा क्यों हुआ। मैं उस दिन निंदी लिखने के लिए बैठा था कि तुम्हें तुम्हारे जन्म दिन के अवसर पर अपना स्नेह भेजूँ, मगर निश्चित निश्चित यह बात भूल गई, मगर भूलन से माँ तो उसका ध्यास्या नहीं हा जाता। क्या तुम खादागा कि मैं मनोवैज्ञानिक से इस सम्बन्ध में परामर्श करूँ? और जानूँ कि इसका क्या कारण हा सकता है?” इस तरह हम देखते हैं कि हिंदी उपन्यास चित्र में भूलों का मनोवैज्ञानिकता धारे पार प्रवेश कर रहा है और यदि इस प्रवृत्ति ने धाढ़ा और प्रागल्भ्य प्राप्त ता इसका आचार्य पर और भी उपन्यास लिखे जान का सम्मान है।

मनोवैज्ञानिकों का कथा है कि हमारा अचरित जीवन का महत्त्वपूर्ण विषयों में निराह का विधि, जन्मतिथि का और किता दृष्टि से महत्त्वपूर्ण विधि का लेकर बहुत हा Track मिला करता है। उस दिन कुछ ऐसा घटना घट जाता है, जो कुछ बहुत विचित्र लगता है, और उसका रहस्य समझ में नहीं आता। जन्म यात्रा में हमारा जाय हा व घटनाएँ बहुत दृढ़ रूप

से कार्य और कारण की शृंखला में जुड़ती रहती है। हरवंश की ओर से नीलिमा के जन्म दिन पर जो भूल हो गई, उसकी बात तो ऊपर कही जा चुकी है। परन्तु इसी तरह की भूल नीलिमा की ओर से हरवंश के जन्म दिन पर भी हो जाती है। यूरोप प्रवास में नीलिमा और हरवंश बर्लिन में अपने प्रदर्शन के लिए जा रहे हैं। खाने-पीने के अवसर पर रम की बोतल उमादत्त के हाथ में है, उसके हाथ से हरवंश बोतल ले लेता है और कहता है—“तुम्हें पता है नीलिमा ! आज मेरा जन्म दिन है । तुम उस उपलक्ष्य में यह बोतल खोलकर एक घूंट मुझे नहीं दोगी ?” नीलिमा कुछ चौंककर बोतल उसके हाथ से ले लेती है—“अरे हाँ, सचमुच मुझे याद ही नहीं था। आज आठ मार्च है न ? अच्छा तो यह उसी खुशी में सही।”^८ इसके बाद परिस्थिति में कुछ ऐसी उदासीनता, ठंडक, निरुत्साह का वातावरण उत्पन्न हो जाता है कि हरवंश बिना एक भी घूंट लिए बोतल रख देता है और कहता है—“मैं आज ही लंदन वापस जा रहा हूँ।”

F. L. Lucas ने अपनी पुस्तक *Psychology and Literature* में जीवन की सच्ची घटनाओं से लेकर कुछ ऐसे उदाहरण दिये हैं, जिनसे पता चलता है। कि मनुष्य के अचेतन को जीवन की महत्त्वपूर्ण तिथियों से एक विशेष प्रकार की दिलचस्पी होती है (Unconscious seems a great Strickler for anniversaries)। एक पति महोदय को अपनी साली से प्रेम था, वह प्रेम शारीरिक सीमा तक भी पहुँच गया था। उसकी पत्नी को निमोनिया की बीमारी हुई, बीमारी के उपचार के लिए एक शीशी में एकत्र की हुई आक्सीजन गैस रोगिणी को देनी पड़ती थी। एक दिन पति महोदय जब आक्सीजन गैस देने लगे तो भूल से वह आक्सीजन गैस शीशी से निकल गई, और रोगिणी के फेफड़ों में नहीं दी जा सकी। दूसरी शीशी लाने में विलम्ब हो गया, तब तक पत्नी के प्राण कूच कर गये। ठीक इसी के Anniversary के दिन पति महोदय को दमे का दौरा शुरू हुआ, जिसके कारण उनको भी उसी तरह एक-एक साँस के लिए घुटना पड़ा, जिस तरह उनकी पत्नी एक-एक साँस के लिए घुट-घुटकर मरी थी।^९

दूसरा उदाहरण दो मित्रों का है—जिन्होंने दो बहिनों से विवाह किया था। बाद में दोनों में से एक को दमे की बीमारी हो गई। उसने यह स्वप्न भी देखा कि वह एक प्रबल जल-प्रवाह में तैर रहा है, और धीरे-धीरे डूबता जाता है। मनोवैज्ञानिक Stekel जो उसकी चिकित्सा कर रहे थे, उन्होंने उसे स्पष्ट शब्दों में कहा कि हो न हो तुम्हारे अन्दर कोई न कोई

चाज जम कर बैठी है, यदि तुम उसे मेरे सामन खालते नहीं हो तो तुम्हें स्वस्थ होने की सम्भावना है नहीं। पहले तो उसने साफ अस्वीकार कर दिया और कहा कि उसके मन में कोई बात नहीं है। जिस वक्त वह कह रहा था, उस वक्त उसकी आवाज काँप रही थी। परन्तु अन्त में उसने रोते हुए इस बात को स्वीकार किया कि अपने मित्र की पत्नी अर्थात् अपनी माली के साथ उसका प्रेम-सम्बन्ध हो गया था। आश्चर्य की बात है कि इस प्रेम-सम्बन्ध के ठीक anniversary के दिन उसको दम की बीमारी का प्रारम्भ हुआ।

ये दो उदाहरण Lucas का पुस्तक से दिये जा रहे हैं। इन उदाहरणों से यह स्पष्ट हो जाता है कि अचेतन के लिए हमारे जीवन की महत्त्वपूर्ण तिथियों से क्या सम्बन्ध है? यदि हम 'अधरे उद कमरे' में उल्लिखित घटनाओं को इन घटनाओं के आलोक में देखें तो सचमुच इसके मनोवैज्ञानिक पहलू के स्वारस्य की उपलब्धि में सहायता मिलेगी। यद्यपि यह उपन्यास प्राचीन टेकनाक के माध्यम से ही अपने स्वरूप का विकास करता है, लेकिन मनोविज्ञान के प्रभाव के उदते हुए चरणों का द्वाप इसमें स्पष्ट परिलक्षित होता है।

शुक्ला और हरवश के सम्बन्ध पर यदि सूक्ष्मता से विचार किया जाय तो भा इसमें मनोवैज्ञानिकता का पुट कम न मिलेगा। कद स्थानों पर इस बात का उल्लेख किया जा चुका है कि मनोवैज्ञानिकता से हमारा अर्थ दो व्यक्तियों के बीच उस सम्बन्ध से है, जिसमें सामा य सम्बन्ध से बुद्धि निश्चिन्ता हो, देखने में अचानक लागे, पर उसमें वास्तविकता का मात्रा कहीं अधिक हो और वह मनुष्य की गहराई में काम करने वाला प्रेरणाओं पर आधारित हो। शुक्ला हरवश की साली है। साला और उहनाइ के सम्बन्धों में मधुरता मौ-दयापात्र इसका अच्छा उदाहरण हो सकता है। इतर के अन्य उपन्यासों में भा इस तरह के उदाहरण मिलना सकते हैं। परन्तु हरवश का शुक्ला पर जो hold है, वह उस जाति का है जो Psychiatrist को अपने मनो विकार प्रस्त रागियों पर हाता है, अथवा सम्पादक का सम्पादित क्रिय जाने वाले व्यक्तियों पर हाता है। लगभग भा सम्बन्ध का इस आधारभूतता से पूर्णरूप परिलक्षित है। एक स्थान पर नालिमा इन दोनों व्यक्तियों के सम्बन्ध का विश्लेषण करते हुए कहता है कि शुक्ला का अग्रज उहनाइ का fixation है। fixation मनोविश्लेषण का एक पारिभाषिक शब्द है।

संभव है अपनी पूरी पारिभाषिकता के साथ इस शब्द का प्रयोग यहाँ पर भी उपयुक्त न हो सका हो, पर इतना तो स्पष्ट ही है जिस समय इन दो पात्रों के सम्बन्ध-सूत्रों का संगठन हो रहा था उस समय लेखक से मन में मनोवैज्ञानिक विचित्रता अवश्य थी।

इसी तरह मधुसूदन और निम्मा के सम्बन्ध की परिणति जिस रूप में हुई है, उनमें भी कोई-कोई अचेतन प्रेरणा ही काम करती-सी दिखलाई पड़ती है। मधुसूदन के मन ऐसी प्रेरणा होती है कि निम्मा की ओर दौड़ पड़ता है और शायद उससे विवाह भी कर लेता है, इसके अन्दर जो एक विस्फोट है, उपप्लव है विशिष्ट अर्थ में मनोवैज्ञानिक ढंग का है। यद्यपि उपन्यास में इस सम्बन्ध के मनोवैज्ञानिक पहलू पर प्रकाश नहीं डाला गया है पर घटनायें कुछ इस ढंग से घटती हैं कि मनोविज्ञान के एक साधारण विद्यार्थी को भी अन्दर झाँककर देखने की प्रेरणा करती है।

इतना ही नहीं मनोविज्ञान में बहुत से शब्द जैसे—Fixation, शेडिस्ट प्रसिद्ध हो गये हैं, जिनका प्रयोग इस उपन्यास में स्थान-स्थान पर मिलता है।

पिता और माता के कटु अथवा स्नेहमय सम्बन्धों का बालक के जीवन पर क्या असर पड़ता है, इस बात का कुछ आभास तो पहले भी लोगों को था, पर जब से मनोविश्लेषण ने व्यक्ति के बाल्य-कालीन जीवन के अध्ययन की ओर ध्यान दिलाया है और बतलाया है कि मनुष्य के जीवन का निर्माण उसके प्रारम्भिक चार-पाँच वर्षों में ही हो जाता है, तथा बालक एक तरह से अवोध रहते हुए भी वातावरण के प्रति पूर्ण रूप से प्रतिक्रियाशील रहता है, तबसे लेखकों का ध्यान बाल्यमन के चित्रण की ओर भी गया है। शेखर एक जीवनी इस क्षेत्र में पहला कदम था। आगे के उपन्यास लेखकों से हम आशा करते थे कि उनके यहाँ बालकों को अधिक आदर और सत्कार मिलेगा। यह आशा पूरी तो नहीं हुई, परन्तु अब उपन्यासों में बाल-मनो-विज्ञान का कुछ न कुछ वर्णन होने लगा है। यदि पति और पत्नों में सद्भाव नहीं रहता और पारस्परिक कलह मची रहती है, तो उन दोनों के बीच में पड़ कर बालक का व्यक्तित्व भी खण्डित हो जाता है और उसके जीवन का स्वस्थ विकास नहीं हो पाता और वह Abnormal हो जाता है। नीलिमा एक स्थान पर मधुसूदन से अपने दाम्पत्य-जीवन की समस्या पर विचार कर रही है। वह कहती है—“कम से कम अरुण के लिए तो हमें सोचना ही चाहिये कि उस पर इस सबका क्या असर पड़ता होगा। वह कभी हरबंश

कौन सा तत्व है कि जा उपवास में इतनात घारी धिरो हूँ सामग्री में एकता प्रदान करता है। उका एक गृह में आचर कर संगठित रूप से उपस्थित करता है और जिसके अभाव में उपवास विपन्न भिन्न होकर नष्ट हो जा सकता है। गुरुत स उपन्यास एगे हान हैं जिमें आदमी को एक Biological being बना दिया जाता है, उसको Elements के रूप में Reduce कर दिया जाता है। कुछ उपवास एगे हा। ई जिमें प्रवृत्ति यह निरालाने का हाता है कि मनुष्य जो कुछ है, यह अपना गह्व आचरण और नियात्रों को छोड़कर और कुछ नहीं है। यदि मनुष्य को ठाक तरह से समझना है, या समझना है तो हम उसका गह्व निया कलाओं और आचरणों तक ही समित करना चाहिये। हम तरह के उपन्यासों को हम स्मृतिहीन उपन्यास कहेंगे और इस तरह के उपवास प्राय एक सर्वसमर्थ और सर्वश हृष्टिकोण से लिखे जायेंगे। पत्रात्मक शैली, आत्म कथात्मक शैली या बायरी शैली में इस तरह के उपवास अपने स्वरूप का अच्छी तरह प्रदर्शन नहीं कर सकते। मेरे जाते अमेरिका के ओके उपवास, जिमें हेमिंगवे के उपवास प्रविद्ध हैं, इस तरह के स्मृतिहीन उपन्यासों का श्रेणी में आयेंगे। चाहे तो उन उपन्यासों को हम आचरणवादी उपन्यास भी कह सकते हैं क्योंकि जिस तरह से आचरणवादी मनोवैज्ञानिक मनुष्य को उसकी गह्वी क्रियाओं तक ही सीमित कर उसे सामान्य जीव के स्तर पर ले आने की कोशिश करते हैं उसी तरह इन उपन्यासों में भी मनुष्य के गह्वी रूप, ऐंद्रियग्राही रूप पर ही विशेष बल दिया जाता है। दूसरी ओर स्मृतिवाले उपवासों में पत्रात्मक शैली, बायरी शैली, तथा आत्म-कथात्मक शैली के द्वारा मनुष्य की आंतरिक प्रवृत्तियों के प्रदर्शन की ही चेष्टा की जाता है। मार्शल प्रुस्ट के उपन्यास का नाम ही है—अतीत की स्मृतियाँ। इसमें स्मृति जाल के सिवाय और कुछ भी नहीं है। पात्रों के गह्व आचरण के प्रदर्शन के प्रति लेखक सर्वथा उदासीन है। तनुजाल' का नायक नरेश क्या करता है गला। वह तो रेवाड़ी से लेकर जयपुर तक ट्रेन से यात्रा करता है और इसी यात्रा के दौरान में जो उसके मस्तिष्क में स्मृति की लहरें उठती हैं, वे ही उपन्यास का रूप धारण कर लेती हैं। यह विशुद्ध रूप से आंतरिक ज्ञान का उपन्यास है और अनेक अमेरिकन उपन्यासों से ठीक विपरीत रूप में उपस्थित है। इसमें अतीत की स्मृतियों को जाग्रत किया गया है और वे स्मृतियाँ जाग्रत हो कर अतीतमान नहीं रह जातीं, परंतु एक समृद्ध वृत्तमान का रूप धारण कर लेती हैं।

उपन्यासों पर एक नये ढंग से विचार

उपन्यासों पर एक दूसरे ढंग से भी विचार किया जा सकता है, जिसका भी संकेत मुझे David Daiches की पुस्तक 'The novel and the modern world' से मिला है।^{१३} मैंने ऊपर इस बात की चर्चा की है कि किसी भी उपन्यास पर विचार करते समय आलोचक का कर्तव्य यह देखना है कि उसका अर्थात् उपन्यास का संगठकतत्व क्या है? वास्तव में देखा जाय तो उपन्यास में दो आयाम होते हैं दिक् काल, व्यक्ति। Space, Time Character, अर्थात् उपन्यास में व्यक्ति सम्बन्धी घटनाएँ होती हैं, जो कालक्रमानुसार दिक् में घटित होती हैं अर्थात् घटनाएँ किसी समय में घटित होती हैं और वे किसी स्थान पर घटित होती हैं। कुछ उपन्यासों की रचना समय आयाम को लेकर होती है। उनमें संगठनमूलक समय के हाथ में होता है। समय स्थिर है, पाठक इसी स्थिर समय के बीच खड़ा है, पर इसी स्थिर कालबिंदु पर, भिन्न-भिन्न स्थानों पर, भिन्न-भिन्न घटनाएँ घट रही हैं। काल अचल है, पर दिक्, स्थान चंचल है, वह परिवर्तित होता रहता है। वजा तो दस वजकर/बीस मिनिट ही है, पर कुछ घटनाएँ ठीक इसी समय पर गम्यई में घट रही हैं, कुछ कलकत्ते में और कुछ दिल्ली में। पाठक बड़े मजे में उन सब घटनाओं को देख रहा है। दूसरी तरह के उपन्यास वे हो सकते हैं कि पाठक एक स्थान पर खड़ा है और एक व्यक्ति-पात्र की चेतना के सहारे अतीत, वर्तमान और भविष्य सबकी यात्रा निर्द्वन्द्व होकर करता है। अर्थात् यहाँ पर दिक्, स्थान तो अचल है। पाठक पात्र के व्यक्तित्व में प्रवेश कर एक स्थान पर खड़ा है, पर काल पर कोई प्रतिबन्ध नहीं; वह कहीं से कहीं भी किसी ओर मुड़ सकता है। यहाँ पात्र के व्यक्तित्व के आधार पर ही पाठक एक स्थान पर खड़ा है। अतः यह मान लेते हैं स्थानपात्र का व्यक्तित्व। अतः आयाम के नाम पर उपन्यास में दो तत्व रह जाते हैं। समय और व्यक्तित्व (स्थान)। अतः आयाम की दृष्टि से दो तरह के उपन्यास हुए: काल प्रधान उपन्यास तथा दिक् प्रधान अर्थात् व्यक्तित्व प्रधान उपन्यास।

एक उपन्यास में लेखक पाठक को एक नगर, कह लीजिये दिल्ली के कनाटप्लेस की सड़क पर खड़ा कर देता है। वहाँ पर एक ही समय में एक ही स्थान पर अनेक व्यक्ति एकत्र होते हैं और पाठक उन सब व्यक्तियों की चेतना की भाँकी लेता है, देखता है कि वे क्या करते हैं, क्या सोचते हैं। किस-किस तरह के व्यापार में निरत होते हैं, दूसरे उपन्यास में पाठक को

एक व्यक्ति की चेतना प्रवाह में अवस्थित कर दिया जाता है और वह व्यक्ति की स्मृति की उत्ताल तरंगों पर इधर से उधर प्रवाहित होता रहता है। पहला काल प्रधान उप-यास है जिसके दबाव में पड़कर इधर से उधर गिरसरा पड़ने रहने वाली आकस्मिक घटनाएँ एक सार्थक रूप धारण कर लेती हैं, जिसका शान सिवा सवश लेकर के और किसी का नहीं होता। दूसरे में नियामक सूत्र व्यक्तित्व में है जो स्मृति के आधार सामयिक टुकड़ों की सायकता प्रदान करता है। इन दो प्रकार के उप-यासों की रचना-पद्धति की यदि चित्र रूप में दिखलाया जाय तो वह कुछ इस प्रकार का होगा—

$M = \text{Memory}$



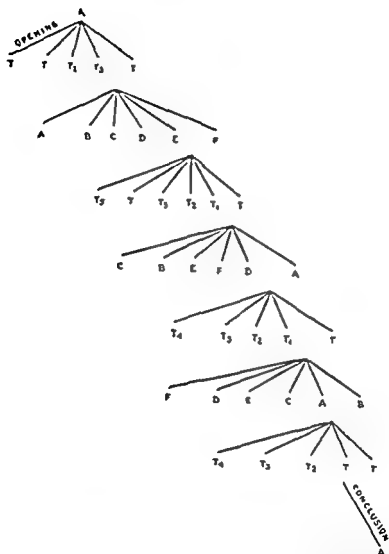
यदि हम 'तनुजाल' को देखें तो पता चलेगा कि इसमें कुछ अर्थ में तो नियामक सूत्र काल के हाथ में और कुछ अर्थ में नियामक सूत्र पान के व्यक्तित्व के हाथ में है और इन दोनों के पारस्परिक आकर्षण और विकर्षण स्वरूप कथा आगे बढ़ती है, सीधी पंक्ति में नहीं परन्तु टेढ़े-भेड़े रास्ते से, लीक को छोड़ कर चलती हुई कमा इधर कमा उधर। हाँ इसके कुछ Fixed points जरूर हैं, जहाँ इधर-उधर भटकती हुई भी कथा आ जाती है और फिर आगे बढ़ती है। पता नहीं और लोगों को इस तरह का अनुभव है या नहीं। पर मुझे तो है। मैं किसी मित्र के घर पर मिलने गया। वह घर जरा मेरे घर से दूर। मुझे यदि दूसरे बार उस मित्र के यहाँ जाना होता है तो प्रायः राह भूल जाया करता हूँ। अतः इस भूल से बचने के लिए मैं करता क्या हूँ कि कुछ मुख्य मुख्य Sign posts को ठीक से नोट कर लेता हूँ। जैसे—यह मंजिस्ट्री थाकी है, यह राजमहल होटल है, यह राजमहल एगड़ को० पुस्तक मण्डार है। अतः यदि भूल भूलैया लगती है तो इन्हीं के सहारे अपने गन्तव्य स्थान पर पहुँच जाता हूँ। इतना हा नहीं। कभी कदा में व्याख्यान देते हुए भी इस तरह विषयान्तर में चला जाता हूँ कि भूल जाता हूँ कि किस विषय पर पढ़ा रहा था वो छात्रों से पूछना पड़ता है कि हाँ, वो क्या पढ़ा रहा था। और तब उनका सहायता लेकर आगे बढ़ता हूँ। कुछ

इसी तरह की परिस्थिति का सामना 'तनुजाल' के पाठक को भी करना पड़ता है।

कथा-रस—वह कथा-रस जो जो सीधे-सादे ढंग से प्राप्त होता है—पर लुब्ध पाठकों के लिए 'तनुजाल' की कथा के सूत्र को Follow करने में कुछ कठिनाई होगी पर इन सारी उलझनों के बीच जिस सुनिश्चित योजना का अनुपालन किया गया है उसे एक बार समझ लेने पर उपन्यास आइने की तरह साफ हो जाता है। सर्वप्रथम हम एक पात्र के चेतना-प्रवाह के सम्पर्क में आते हैं अर्थात् व्यक्तित्व (Space) अचल है, काल चंचल। हम व्यक्ति की स्मृति की आँधी पर सवार हो न जाने कहाँ-कहाँ घूम आते हैं मानों भूत, भविष्य, वर्तमान का अन्तर मिट गया हो। तत्पश्चात् हमारा ध्यान पात्र के वातावरण की ओर जाता है, हम दूसरे-दूसरे पात्रों की चेतना में प्रवेश करते हैं, जिनका सम्बन्ध उस वातावरण से है। यह वह अवस्था है जब कि व्यक्तित्व तो चंचल है, अर्थात् व्यक्ति तो पृथक्-पृथक् है, हम पृथक्-पृथक् व्यक्तियों के चेतना प्रवाह में पैठते हैं, पर समय स्थिर है। इसके बाद इन पात्रों में से एक की चेतना में, सब ओर से हट कर, जम कर आसन जमा लेते हैं और उसके स्मृति प्रवाह पर प्रवाहित होने लगते हैं। यहाँ पुनः व्यक्ति की स्थिरता और समय की चंचलता वाली स्थिति आ जाती है। इसके बाद फिर हमारा ध्यान एक बार वातावरण की ओर जाता है, भिन्न पात्रों की चेतना के साथ हमारा सम्पर्क होता है। अर्थात् समय स्थिर पर व्यक्ति चंचल की अवस्था स्थापित हो जाती है। इसी तरह उपन्यास का निर्माण होता जाता है। यह बात निम्नलिखित चित्र (पृ० ४६६) से स्पष्ट होगी—

कथा A T F T A T B T A की राह से बढ़ती है और इस राह के चारे में यह नहीं कह सकते कि प्रथम मुनिह् जे कीरति गाई। सो मग चलत सुगम मोहि भाई। नहीं, यह एक नया मार्ग है। परम्परा-पालक उपन्यासों का मार्ग नहीं है। इस मार्ग पर चलने के कारण उपन्यास को मानव-जीवन के अन्तर्प्रयाण में सुविधा होती है।

वास्तव में देखा जाय तो इधर के उपन्यासों में जितने भी प्रयोग किये गये हैं, उनका एक मात्र लक्ष्य है कथा कहना नहीं, वे 'अकथेप्सु' है, वे अफलप्रेप्सु है, उनमें इस बात की जल्दी नहीं पड़ी है कि किसी कार्यारम्भ का फल या परिणाम कुछ दिखला ही दिया जाय। नहीं, शुभ या अशुभ फल की गारन्टी कौन ले सकता है। हमारा तो 'कर्मव्येव अविकारः' है, हम प्रयत्न कर सकते हैं और सो भी मानसिक प्रयत्न। क्योंकि बाहरी प्रयत्न के लिए



भी हम स्वतन्त्र नहीं हैं। हम अपने राज्य की भजा चपाना चाहते हैं, उसकी हड्डी पसली एक कर देना चाहते हैं। पर हम कर सकते हैं भला ? पर अपने आदर उसको लाकर अपने मानसिक जगत् में उसे बैठा कर उसके साथ यथेष्टित व्यापार करने में इस कलियुग में क्या बाधा है ? कहा ही कि मानस पाप न कलिकर पापा ।”

डायरियों का प्रयोग, कथा-साहित्य के क्षेत्र में, बहुत प्राचीन तो नहीं है पर फिर भी होता रहा है। पर डॉ० देवराज ने अजय की डायरी में एक नया प्रयोग किया है। एक पात्र दूसरे पात्र की डायरी पढ़ता है और तब अपनी डायरी लिखता है। जिस तरह से नदी के प्रवाह को बाँध देने से प्रवाह में तेजी आ जाती है उसी तरह यहाँ पर भी थोड़ी सीमा डाल देने के कारण पात्रों के मानसिक प्रवाह में तेजी आ गई है, इसमें कोई संदेह नहीं। ऐसे उपन्यासों की कमी नहीं जिनमें आठ-दस पात्र मिलकर किसी सामयिक समस्या पर विचार करते हों। पर ऐसा प्रयोग अभी तक देखने में नहीं आया था कि विचार विमर्श के दौरान में कुछ समय के लिए दो पात्र सभा से अलग होकर विचार करने लगे हों और फिर सभा में सम्मिलित हो। जैनेन्द्र ने अपने नूतन उपन्यास 'जयवर्धन' में इस तरह का प्रयोग किया है। मैंने एक स्थान पर कहा है कि उपन्यासकार स्वयं veyer होता है, दूसरों के गुप्त रहस्यों के देखने में उसे मजा आता है और पाठको को भी Peeping Tom बनाता है। जैनेन्द्र को आठ-दस व्यक्तियों की सम्मिलित गुप्त सभा से संतोष नहीं। वे अधिक ऐकान्तिक रहस्य देखना और दिखलाना चाहते हैं। जिस तरह गीता का साधक विविक्त सेवी लध्वाशी, ध्यान-योग तत्पर होता है, ठीक उसी तरह अपने क्षेत्र में एक मनोवैज्ञानिक कथाकार विविक्त सेवी होगा, उसे ज्यादा भीड़-भाड़ पसंद नहीं होगी। वह लोगों के एकांत तथा गोपनीय रहस्यों का द्रष्टा और दर्शायक होगा। जैनेन्द्र के मनोविज्ञान में इस एकांत-रहस्य-दर्शन की प्रवृत्ति अधिक है।* उनका सारा साहित्य एक विचित्र गोपनीयता के भीने आवरण से अच्छादित है। समझ में नहीं आता कि उनके पात्र क्या कहना चाहते हैं।

इस पर्देनशी से कोई खाक बर आये,
स्वाय में भी आये तो मुंह ढाँककर आये।

इधर 'ग्यारह सपनों के देश' में एक नया प्रयोग हुआ है। इसमें ११ उपन्यासकारों ने एक-एक परिच्छेद लिखे हैं और इन ११ परिच्छेदों में यह उपन्यास पूर्ण हुआ है।

तंतुजाल पर विचार, अजय की डायरी से तुलना

डॉ० रघुवंश का तंतुजाल भी यहाँ पर उल्लेखनीय है, क्योंकि अजय की डायरी की तरह ही इसमें भी कथाभाग के प्रति सर्वथा उदासीनता है। नीरा बहन की तवियत अधिक खराब है। बहुत लम्बी बीमारी के कारण

शायद १ जीवन के अंतिम क्षणों पर पहुँच रही है। उनसे ही मिलने के लिए नरेश रेगाड़ी स्टेशन से अलवर की प्रस्थान करता है। रेगाड़ी और अलवर में काल कुछ घण्टों की दूरी है। इसी अवधि में नरेश के स्मृति पटल पर अतीत की घटनाएँ जीवनोपलब्ध की तरह सामने आती हैं। उन्हें नरेश मानो फिर से जी रहा है, और इस क्रम में उपन्यास का निमाण होता चला जा रहा है। लेखक ने कहा था है “फिर एक दिन अपनी समस्त पिछली स्मृतियों के रूप में रह जाता है ‘तनुजाल’।”

‘तनुजाल’ की प्रसिद्धता, अजय की डायरी की तुलना में, दो बातों में निहित है। प्रथमतः तो वर्ण्यवस्तु में, द्वितीयतः वर्णन के ढंग में। दोनों उपन्यासों में, इतना निश्चय है, पात्रों के मानस की गहराई में जाकर पकड़ने की चेष्टा की गई है, पर अजय अपने अन्दर इतना डूबा हुआ नहीं प्रतीत होता कि Reality principle से उसका सम्पर्क मूल द्विज भिन्न मालूम पड़े। सच कुछ हाते हुए भी ऐसा लगता है, उसका बाह्य सत्कार बरकरार है, वह सच कुछ छाड़ छाड़कर राहें खुदा पर नहीं है अर्थात् वह सत्कार की राह निष्ठता से मुँह मोड़कर सच्चा आत्मनिष्ठता में नहीं दुबक गया है। मनोवैज्ञानिक ने मानस की जिस प्रक्रिया को Secondary process कहा है वह भी पचास रूप में सक्रिय है। अजय अपना तात्कालिक वास्तविक जीवन जी रहा है हालाँकि उसमें उभलते बड़बानल के दाह की आँच उसे वैचेन अवश्य कर देती है। परंतु तनुजाल के पात्र नरेश पर से Reality principle की पकड़ छूट सी चली है, वह Morbidity की सीमा के पास पहुँच गया है। नीरा और नरेश में जो आकर्षण है वह साधारण अर्थ में भाई और बहन का संबंध नहीं है। वे प्रायः टियन भाई और रहिन अधिक हैं। उनमें एक तरह की Morbidity है जो उन्हें वास्तविक अर्थ में स्वस्थ नहीं रहने देती। वे दोनों एक तरह से रूग्ण हैं, मानसिक दमन के शिकार हैं। नरेश पुरुष होने के नाते अधिक दृढ़ है। अतः उसका Ego अन्दर से उपनमर आनेवाली प्रवृत्तियों पर अधिक नियंत्रण कर सकता है, हालाँकि वह भी मुँह का नोक पर ही खड़ा है और लगता है कि अंग गिरा तब गिरा। पर तारा नारा है, उसमें कोमलता है, रहीं न कहीं कमजोर है, अतः उसे यदि जीवित रहना है तो समझौता करना ही पड़ेगा और यह समझौता उसे Symptoms के मूल्य पर ही हो सकता है। नीरा जिस राग से आनात है, राग से अधिक Symptom है, उसका मनोवैज्ञानिक महत्त्व अधिक है। यह राग उसके लिए Psychological necessity है। यह ऐसा राग है जिसे

मनोवैज्ञानिकों ने Psycho-somatic कहा है। यह शारीरिक कष्ट मानस में स्थित किसी न किसी पीड़ा का शारीरिक रूप है।

नीरा पर केस हिस्ट्री रूप में विचार

यदि नीरा को केस हिस्ट्री के रूप में देखा जाय और साहित्यिक आलोचना के क्षेत्र से जरा बाहर निकलकर चिकित्सा के क्षेत्र में प्रवेश किया जाय तो इस बात के लिए भी कारण ढूँढ़े जा सकते हैं कि नीरा को जिस रोग ने आक्रांत किया वह Intestinal T. B. के रूप में ही क्यों प्रकट हुआ ? मनोवैज्ञानिक दृष्टि से तो किसी उपन्यास में ऐसे ही स्थल महत्त्वपूर्ण समझे जाते हैं, जहाँ पर लेखक की ओर से कुछ अधिक नहीं कहा गया हो, पर मनोवैज्ञानिक आलोचक को घटना के पीछे जा कर उसके रहस्यों को उद्घाटन करने का अवसर मिले। प्रसिद्ध मनोवैज्ञानिक Jung ने Psychology and literature नामक निबंध में इसी मत का समर्थन किया है। परन्तु हम इस कारण के ढूँढ़ने के फेर में नहीं पड़ेंगे कि नीरा को इसी रोग ने क्यों आक्रांत किया, उसने दूसरा रूप क्यों नहीं धारण किया ? उसे खासी क्यों नहीं हुई ? उसे हृदय की धड़कन की बीमारी क्यों नहीं हुई ? या उसके शरीर के किसी अंग में कोई विकार क्यों नहीं उत्पन्न हो गया ? मेरे कहने का उद्देश्य यह है कि लेखक रोग के इस पहलू से अवगत नहीं हैं। एक जगह जो डॉक्टर नीरा की चिकित्सा करता है, वह कहता है—“रोगी रोग के साथ होता है.. . रोगी कभी डॉक्टर के साथ नहीं रहता, वह सदा रोग के साथ रहता है।” “वह कहना चाहती, ऐसा मानकर क्यों चला जाय कि प्रत्येक मरीज एक बच्चा होता है, जो अपने भले बुरे को नहीं समझता जो रोग के विषय में कुछ भी जानकर घबरा ही जायेगा.... इसके विपरीत उसे समझाकर अधिक सहायता ली जा सकती है, मरीज अधिक कॉपरेट कर सकता है। डॉक्टर, हाउस सर्जन मुस्करा देता है और उसकी मुस्कान उसके इन सारे प्रश्नों का उत्तर दे देती है—“यह ऐसा ही चलता है, प्रत्येक मरीज यही तर्क देता है। पर प्रोफेसर का कहना ठीक है कि रोग की चिकित्सा अथवा निदान मरीज के मनोविज्ञान पर अधिक आधारित है.. हर केस को हमको सॉयकोलोजीकल ढंग से लेना चाहिये .. और नीरा, तुम्हारे जैसे सेल्फकाशस मरीजों के लिए उनका कथन बिल्कुल सही है।”

वास्तव में अगर कथा की दृष्टि से देखा जाय तो ‘अजय की डायरी’ में

अपेक्षाकृत कथा का ग्रंथ ज्यादा है। सब कुछ होते हुए भी पुस्तक पढ़ लेने के बाद 'अजय की टायरी' के कथा भाग का दो चार पक्षियों में कढ़ लेना कोई कठिन नहीं है। परन्तु 'तनुजाल' के पढ़ लेने के बाद किसी कथा को व्यवस्थित रूप से उपस्थित करने में कठिनाई का सामना करना पड़ेगा। 'तनुजाल' में तो नरेश रेवाड़ी से चलता है, जरा सा आँख उठाकर बाहरी दृश्य को देख भर लेता है। देख लेता है कि भागती हुई ट्रेन के कारण दृश्य में क्या परिवर्तन होते चले जा रहे हैं और पुनः अपने अतीत जीवन के चेतना प्रवाह में तल्लीन हो जाता है। इस उपन्यास को पढ़कर एक ऐसे जलचर की कल्पना उपस्थित हो जाती है, जो जरा सा सर उठाकर बाहर के ससार पर एक नजर डाल देता है और बाद में झुपकी लगाकर जल के नीचे-नीचे ही तैरता रहता है। फिर बहुत देर के बाद जल की सतह के ऊपर भौंकता है और पुनः उसके बाद ज्यों का त्यों जल प्रवाह में तल्लीन। इसी जलचर की भाँति नरेश जरा सा साह्य ससार को देख भर लेता है, परन्तु फिर उससे डरकर अपने चेतना प्रवाह के आंतरिक जगत् में लीन हो जाता है।

उपन्यास के प्रति पाठक की दो तरह की प्रतिक्रियाएँ —

किसी उपन्यास के पढ़ते समय पाठक में दो तरह की प्रतिक्रिया होती है, एक तो तब, जब वह उपन्यास पढ़ना समाप्त कर लेता है और उसकी सारी कथाओं से अवगत हो जाता है। वह इस परिस्थिति में होता है कि इस उपन्यास की कथा को अपने शब्दों में कह सके। दूसरी प्रतिक्रिया वह होती है, जिस वक्त वह उपन्यास पढ़ता रहता है, ज्यों-ज्यों वह पढ़ता जाता है, त्यों-त्यों उसके आँदर प्रतिक्रिया होता जाता है। उपन्यास अपने रहस्य का उद्घाटन करता जाता है, मानो पाठक सारी घटनाओं को अपनी आँखों के सामने घटती हुई देख रहा है। वा उपन्यास मनोवैज्ञानिक होंगे, उन उपन्यासों में आपको पुस्तक समाप्त कर जल्दी से जल्दी किसी परिणाम का जान लेने की प्रतिक्रिया उत्पन्न करने की प्रेरणा नहीं होगी। आप वह भजे में धारे धीरे उपन्यास को पढ़ते जायेंगे और आपने आँदर कोई रस, जिसे मनोवैज्ञानिक रस कह लानिये, धारे धारे प्रवेश करता जायगा। मानो किसी का चेहरा को शाशा मुचाकर आपरेशन किया गया हो। मैंने एक दाँत के डाक्टर के चिकित्सालय के सामने यह विचारन लिखा हुआ पढ़ा था कि 'आपका दाँत निकल जाये और आरका पता तक न हो।' मनोवैज्ञानिक उपन्यास का

लेखक, इसी तरह का आपरेशन अपने पाठकों के मस्तिष्क का करता है और जो कुछ उसे देना होता है, वह कौशल से देता है। दूसरे शब्दों में वह कह सकते हैं कि वह जो कुछ पाठकों को देना चाहता है, उस वस्तु का स्वरूप ही ऐसा होता है कि वह उगी ढग से दी जा सकती है। कम से कम इतना तो सही ही है कि इसी ढग ने दिये जाने पर वह चीज अधिक सुविधा पूर्वक दी जा सकती है।

दूसरी ओर जिन कथाकारों में मनोविज्ञान का अधिक आग्रह नहीं होता, उनमें पाठकों के अन्दर दूसरे तरह की प्रतिक्रिया जगाने की प्रवृत्ति होती है। वे पाठक के अन्दर ऐसी प्रवृत्ति जागृत करते हैं कि पाठक जल्द से जल्द कथा के चरमोत्कर्ष वाले भाग पर पहुँच कर संतोष की साँस ले और एक ऊँचे टीले पर बैठकर सारी घटनाओं का वास्तव दृष्टि से सिद्धावलोकन करे। देखें कि ये कथाएँ कहाँ तक मनोरंजक हैं, कार्य और कारण की शृंखला में आसन्न हैं या नहीं। लोगों के हृदय में कहाँ तक अपनी सत्यता का भ्रम उत्पन्न करते हैं, अर्थात् इस तरह के उपन्यासों का पाठक उपन्यास पढ़ लेने के बाद ही उस पर आलोचनात्मक दृष्टि से विचार करता है। परन्तु मनोवैज्ञानिक उपन्यास के पाठक को पुस्तक समाप्त कर लेने की कोई जल्दी नहीं होती, न तो वह पुस्तक प्रारम्भ होती है और न कहीं उसका अन्त होता है।

‘छविनाथ’ पर विचार, स्मृति-उपन्यास—

अभी हाल ही में श्री योगेश गुप्त का ‘छविनाथ’ नामक उपन्यास प्रकाशित हुआ है। जिसे लेखक ने मनोवैज्ञानिक उपन्यास कहा है। इसमें भी एक पात्र छविनाथ किसी मानसिक आवेश में आकर तथा परिस्थितियों से अनुप्रेरित होकर अपने गृह को त्यागकर बाहर निकल पड़ता है और ट्रेन में बैठकर एक अज्ञात प्रदेश की ओर यात्रा कर रहा है। जिस वक्त वह ट्रेन में बैठा है और गाड़ी धीरे-धीरे या तेज रफ्तार से आगे बढ़ रही है, उस वक्त उसके मस्तिष्क पर अपने प्राचीन जीवन की सारी खट्टी मीठी स्मृतियाँ भ्रमावात की तरह जाग उठती हैं और वह फिर से अपने अतीत को जानने लगता है। और इसी धुन में उपन्यास की सृष्टि रचना हो जाती है। इस उपन्यास को भी एक तरह उन उपन्यासों की श्रेणी में रखेंगे, जिन्हे Novel of memory कहा गया है और जिसका निर्माण फ्लेश बैक टेकनीक अर्थात् पूर्व-दीप्तीय पद्धति पर हुआ है। ऐसा लगता है कि पूर्व-दीप्तीय पद्धति मनोवैज्ञानिक कहे जानेवाले उपन्यासों की विशेषता सी मानी जाने

लगी है और ऐसा भी समय आ सकता है कि इसे रूढ़ि या परम्परा के रूप में अपनाये जाने लगे। इस उपन्यास में भी 'तटुजाल' की तरह कथा की बेयरिंग्स को स्पष्ट रखने के लिए यह बात समय समय पर याद दिलाई जाती है कि गाड़ी चल रही है और यात्र ऐसा सोच रहा है। परन्तु आगे चलकर शायद लेखक यह भूल गया है और प्रारम्भ में दो-तीन स्थानों पर इस बात का उल्लेख कर वह चुप हो गया है और पुनः कहानी अपने ढंग से विकसित होती चली जा रही है।

यह पिकारेस्क नायक नहीं—

इस उपन्यास में छविनाथ अनेक नारियों के सम्पर्क में आता है और उनका लेकर जो उसकी भिन्न भिन्न अनुभूतियाँ हुई हैं, उन्हीं को वह कहता चला जा रहा है। यदि इन अनुभूतियों को एक दूसरे से अलग भी कर दिया जाय तो एक तरह से उनमें पूर्णता आ जाती है। यदि ये अनुभूतियाँ उपन्यास में प्रथित हुई हैं तो उसका कारण यही है कि ये एक व्यक्ति के जीवन से सम्बद्ध हैं। इस तरह से यह उपन्यास पहले के पिकारेस्क नावेल से मिलता जुलता मालूम पड़ता है, जिसमें नायक को भिन्न भिन्न परिस्थितियों में डालकर उसके Adventures की कहानी कही जाता है। इसीलिए छविनाथ और इन उपन्यासों को एक श्रेणी में नहीं रखा जा सकता। उन उपन्यासों का एकमात्र प्रयोज्य कथा की स्थूल विवरणात्मकता देकर पाठकों के हृदय की फौतूहल वृत्ति को सतृप्त करना था, परन्तु यहाँ घटनाओं की स्थूलता से अधिक इन घटनाओं ने जिस मानसिक उथल-पुथल को जन्म दिया है, उनका सजीव चित्र उपस्थित करना प्रयोज्य है। दूसरे शब्दों में हम कह सकते हैं कि छविनाथ का प्रयोज्य कथा कहना नहीं, परन्तु मानसिक प्रतिक्रिया का चित्रण करना है।

लेखक का मनोविज्ञान—

एक बात और एसा लगता है कि लेखक भी कहीं न कहीं अपने उपन्यासों में जो कुछ भी स्थूल वर्णनात्मकता आ गई है, उससे यह असंतुष्ट है। लेखक ने इन उपन्यास का नामकरण किया है, छविनाथ। और कोष्ठकों में लिखा है—एक मनोवैज्ञानिक उपन्यास। इन दो-चार शब्दों के आधार पर ही अगर लेखक के मनोविज्ञान का विवरण करें। नामकरण की पद्धति यही पुरानी है, जिसे देनरा कॉलिंग या डिफा रगेरद अपनाने से। अथवा संस्कृत के महाकाव्यकार अपनाने से। उनके यहाँ एक नियम था

या कि महाकाव्य या नाटकों का नाम नायक या नायिका के आधार पर रखा जाये। यहाँ पर भी छविनाथ का नामकरण नायक के नाम के आधार पर ही हुआ है। परन्तु आगे चलकर उपन्यासकार की अचेतन प्रज्ञा ने इसे टोका है और चेतावनी दी है कि आज का युग मनोविज्ञान का युग है, जिसमें नायक की स्थूल कथाओं से अधिक महत्व उसके मानस के सूक्ष्म विश्लेषण को दिया जाता है। अतः साधारण कथा न कहकर पात्र के मानस-प्रदेश की कथा कहनी है तो तुम्हें समझलना होगा। और नामकरण में संशोधन करना होगा, जिसका परिणाम हुआ है कि “एक मनोवैज्ञानिक उपन्यास” ऐसा वाक्य खण्ड जोड़ दिया गया है। छविनाथ नाम तो उपन्यास आई हुई कथा की स्थूलता अर्थात् स्थूल वर्णनात्मकता का प्रतिनिधित्व करता है और एक मनोवैज्ञानिक उपन्यास यह वाक्य खंड इस युग का प्रतिनिधित्व कर रहा है—वह युग जो मनोविज्ञान का युग कहा जाता है और जिसकी भूलक अज्ञात रूप से प्रत्येक संवेदनशील साहित्यकार में आ ही जाती है।

छविनाथ की कथा का रूप—

मुझे एक जगह यह भी कहने का अवसर आया है कि आधुनिक मनो-विज्ञान ने ही चेतना के स्वरूप के सम्बन्ध में बतलाया है कि वह एक सीधी रेखा में आगे नहीं बढ़ती, टेढ़े-मेढ़े रूप में ऊपर नीचे भाँकती हुई, झूबती-उतराती चलती है। यह बात आधुनिक उपन्यासों की विशेषता हो रही है, जो इस उपन्यास में परिलक्षित होती है। इस उपन्यास के वाक्यों को देखिये—

“रेल एक निश्चित दिशा में एक निश्चित गति से बढ़ी चली जा रही थी। पर छविनाथ की स्मृतियों का कोई क्रम न था। कुछ ऐसी ही उनकी गति थी, जैसे किसी ने ए वी सी डी को सी वी डी ए करके रख दिया हो और करने वाला स्वयं ही परेशान हो कि उसे मँगवाया कैसे जाय”^{१४}।

इनके पढ़ने के बाद उपन्यासकार के मंतव्य के सम्बन्ध में किसी प्रकार का संदेह नहीं रह जाता। सच्ची बात तो यह है कि घटनाओं के प्रति वर्तमानकालिक रुख अपनाने पर उपन्यास में सूक्ष्मता अथवा मनोवैज्ञानिकता के समावेश का अवसर कम रह जाता है। वर्तमान में कुछ ऐसी उग्र तात्कालिकता रहती है, उसमें कुछ ऐसी सर्वग्राहिनी क्रियात्मकता रहती है, मनुष्य वर्तमान की समस्याओं को लेकर इतना सकर्मक हो जाता है कि

उसमें चिंतन के परिस्फुटित होने का अंतर ही नहीं मिलता। उसकी आँख इतनी खुली रहती है कि उसे उद करने का फुरसत ही नहीं रहती। इसलिए आज के जितने भी महत्वपूर्ण उपन्यास हैं व स्मृति के उपन्यास हैं, उनमें लेखक या पात्र मुड़कर अतीत की ओर देखता है। छविनाथ में भी यही गान हा रही है।

कथा में मनोविज्ञान के समावेश की दो पद्धतियाँ और छविनाथ—

कथा का दृष्टि से छविनाथ में कोई विशेष बात नहीं है। जिस तरह 'अधेरे रूंद कमरे' में मनोवैज्ञानिक शास्त्राली का प्रयोग बन तन मिलता है और ऐसा लगता है कि उपन्यासकार को आधुनिक मनोविज्ञान का ज्ञान है जिसका उपयोग वह उपन्यास का रचना में भी करता है, इस तरह की कोई भा चेष्टा छविनाथ में नहीं देखा जाती। छविनाथ की मनोवैज्ञानिकता इस बात में है कि इसका पात्र एक ऐसा व्यक्ति है जिसके अन्दर काइ गाँठ हा जा उसे बेतार किये रहता हा, चैन नहीं लेने देता हो और वह शान्ति की राज में इधर उधर मारा-मारा फिरता हो। उसका चरित्र की विशेषता इसी बात में है कि वह अनेक नारियों के सम्पर्क में आता है, उनकी रक्षा के लिए अपने को अनेक खतरों में भा डालता है पर किसी के साथ सहूलित तथा स्वरूप सम्बन्ध का स्थापना कर सकने में असमर्थ है। इस विशेषता के आ जान का क्या कारण है इस बात का संतोषजनक उत्तर इस उपन्यास में नहीं मिलता। इसी अर्थ में कहा जा सकता है कि छविनाथ में मनोवैज्ञानिक उपन्यास नहीं है। इसी कलाकृति का कुछ होने के लिए यह आवश्यक होता कि वह जो कुछ भा होना चाह उसका एक सहूलित तथा विश्वसनीय दृष्टिकोण के चित्र उभरियत करे। इसके लिए दा हा उभर है या तो विषय संस्था सारा बातों का विस्तार पूर्वक वर्णन किया जाय जैसा प्रेमचंद करते थे। जालसा के दृश्य में आभूषणों के प्रति अंगार माह है। क्यों है? इसके लिए उन्होंने वसाधन कारण दिये हैं। दूसरा पद्धति यह है कि चित्र भरा पूरा न हा। एक आप कृत्रिया चलें, पर जा भा कृत्रो चले उसका प्रति दाध दाधतर व्यापार गला हा, ऐसी हा कि उसी में सारा चित्र चित्र दिग हा। व रंगारों एका स्थिति में, ऐसी स्थान पर स्थित हो कि विश्व सारा और अनन्त वा गह हो।

अन मनोवैज्ञानिक उपन्यासकार के लिए दा हा प्रमुख साधन हैं— यदि उभरवा यह चला ता यह पात्रनिष्ठ प्रत्येक विशेषता के लिए मना

वैज्ञानिक कारण दे। उदाहरणार्थ—छविनाथ के लेखक को चाहिये था कि अपने नायक के बाल्य-कालीन जीवन का इतिहास विस्तार पूर्वक देता। माता और पिता के साथ उसके सम्बन्ध कैसे थे ... इसी की चर्चा होनी चाहिये थी। उसको एक बहिन का होना भी आवश्यक था। दूसरे शब्दों में जिसे मनोवैज्ञानिकों ने Family Romance कहा है और जिसके आधार पर ही मानव चरित्र की विशेषताओं का निर्माण होता है उसके चित्रण को उभार कर रखने की चेष्टा नहीं की गई है। सामग्री तो उपस्थित थी। छविनाथ अपनी माँ को बेहद प्यार करता है। परन्तु साथ ही उसकी आज्ञाओं का पालन नहीं करता। उसे तरह-तरह की पीड़ा ही देता है। यह बात उपन्यास के प्रथम पृष्ठों से ही स्पष्ट हो जाती है। यदि इस स्थल को अधिक गहराई पर मनोवैज्ञानिक ढंग से छेड़ा गया होता तो एक उच्च कोटि के मनोवैज्ञानिक उपन्यास का निर्माण हो सकता था।

दूसरी पद्धति अल्परेखा पद्धति है जिसमें चित्र के व्यंग का सारा भार कुछ टेढ़-मेढ़ी रेखाओं पर ही दे दिया जाता है। हिन्दी कथा-साहित्य में इसके प्रवर्तक जैनेन्द्र हैं। छविनाथ में 'मेरी बात' वाला प्रारम्भिक वक्तव्य जो उपन्यास का ही अंग है वह जैनेन्द्री ढंग पर लिखा गया है। स्पष्ट है कि जैनेन्द्र का प्रभाव इस कथाकार पर भी है। पर वह इस पद्धति का आद्यन्त निर्वाह कर नहीं सका है। प्रारम्भ में कथा का आरम्भ इस ढंग से हुआ है जिसमें कुछ मनोवैज्ञानिक दीप्ति दृष्टिगोचर होती है, पर बाद में लेखक उसी वर्णनात्मक पद्धति पर आ गया है। मनोवैज्ञानिक की दृष्टि से छविनाथ की विशेषता यही है और यह आधुनिक हिन्दी उपन्यासों की विशेषता है कि कथा-भूर्ति निर्माण के लिये जो मिट्टी ली गई है वह ऐसी है, जिसमें कलाकार की अंगुलियों के स्पर्श से पूर्व ही मनोवैज्ञानिक छाप मौजूद है। इसमें जो कुछ भी शैली की ताजगी आ गई है वह स्वतः स्फूर्त है। अपने बल पर है। कवि-प्रौढ़ांक्ति-सिद्ध नहीं है। कथाकार की ओर से कुछ भी सहायता नहीं मिल रही है। संभव है कलाकार को मनोविज्ञान का कुछ ज्ञान हो और वह चाहता भी हो कि मनोवैज्ञानिक कथा का निर्माण हो, पर मनोविज्ञान ने उसकी प्रतिभा के स्तर को नहीं स्पर्श किया है, जहाँ से सृजन क्रिया प्रारम्भ होती है।

प्रतिभा के उस स्तर का क्या अर्थ ? अर्थ यह कि ज्ञान और विज्ञान की विविध शाखाओं के द्वारा हमारे ज्ञान की वृद्धि नित्य प्रति होती जा रही है। ज्ञानकारो बढ़ती जा रही है। उसका बौद्धिक परिचय भरकर ही न रह जाय।

वह आगे बढ़ कर हमारी खवेदना का अंश हा जाय । हम उसे अपने राग-विराग से सम्मिश्र स्नेह की आँखों से देर सकेँ । जब तक हम उन्हें अपनी वेदना, पीड़ा, तथा हृदय सवेग से मिला कर नहीं देखेंगे, हमारे हृदय की धड़कन उनक साथ नहीं चलेगी जब तक 'चंद्रादय इवाम्बुराशि' हम 'परिवृत्तधैर्य' नहीं होंगे, जब तक हम उनके सहज भोक्ता नहीं । जब तक उनका सबध हमारे Enjoying और suffering being से नहीं होगा, तब तक नहीं कहा जा सकता कि हमारी प्रतिभा का सृजनात्मक स्तर ऊँच हो सका है । स्नेह ही सृजन का जनक है । हमारे कथाकारों को मनोवैज्ञानिक या किसी भी ज्ञान के प्रति स्नेह की आँखें उत्पन्न करना चाहिये । मैंने कहीं 'फिल्मी गीत' में पढ़ा था मन की आँखें खोल जाया, मन की 'आँखें खोल' । किसी शायर ने भी दिल में दर्द पैदा करने के लिए ही कहा था—क्योंकि इल्म से शायरा नहीं आती, तो वह भी प्रकारांतर से यही कह रहा था ।

यही बात फनिता के प्रसंग में Wordsworth ने भी कही थी—If the labours of man of science should ever create any material revolution, direct or indirect in our condition and in the impression which we habitually receive, the poet will sleep no more than at present, he will be ready to follow the steps of the man of science not only in general effects, but he will be at his side carrying sensation in the midst of the objects of the science it self. The remotest discovery of the chemist, the Botanist of Mineralogist will be as proper object of the Poet's as upon which it can be employed अर्थात् यदि वैज्ञानिकों के परिश्रम के फलस्वरूप हमारी परिस्थितियों में तथा साधारणतः हम जो संवेदना प्राप्त करते हैं, उसमें प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप में कोई महत्वपूर्ण वृत्ति हुई तो कवि भी आज से ज्यादा साया नहीं रहेगा । वह वैज्ञानिक का केवल साधारण प्रभावों में ही पीछा नहीं करेगा, परन्तु वह उसके उगल में खड़ होकर विज्ञान के पदार्थों को भा संवेदनाय प्रनारेगा । जिस तरह अन्य कोई भी विषय कवि के लिए उपजीव्य हो सकता है, उसी तरह रासायनिक संरूपति या रासायनिक विज्ञान का कोई भा अदना सा आविष्कार कवि का उपजान हो सकता है ।

मेरे कहने का अर्थ यह कि हिंदी कथाकारों का इतना पता तो चल गया है कि कहीं पर आस-पास ही मनोविज्ञान का मधुपात्र रखा हुआ है, उसकी गंध भा उनका नासिकारप्रभ प्रवेश कर रही है, वे दौट-फर एक दो

चूट पी भी लेते हैं, पर अपनी संवेदनाओं को लेकर वहाँ पहुँच नहीं सके हैं। आवश्यकता है कि अपनी सारी संवेदनाओं के साथ मनोविज्ञान के गृह में प्रवेश किया जाय तभी कथा-साहित्य की जड़े उस रस से सिंचित होंगी, जिसे हमने मनोवैज्ञानिक रस कहा है।

छविनाथ में कथोपकथन—

जब से कथा-साहित्य में अन्तर्मुखी प्रयाण की प्रवृत्ति बढ़ी है, तब से कथोपकथन को अधिक से अधिक स्थान मिलने लगा है, इस बात का उल्लेख प्रेमचन्द के उपन्यासों के सम्बन्ध में चर्चा करते समय किया जा चुका है। पर यह कथोपकथन दो भिन्न-भिन्न पात्रों के बीच हुआ करता था पर इस अन्तर्मुखी अर्थात् मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति के विकास के साथ इस कथोपकथन के रूप में परिवर्तन आता जाता है। यह कथोपकथन दो या अधिक पात्रों के बीच न होकर अपने से ही होता है, यह स्व-वार्त्तालाप है, मानो मनुष्य में एकाधिक व्यक्तित्व हो और एक अंश दूसरे से बातें कर रहा हो। इधर के दस वर्षों के प्रकाशित उपन्यासों में शायद ही कोई उपन्यास हो जिसमें इस तरह के स्व-वार्त्तालाप का सन्निवेश न हो। छविनाथ में इस तरह के बहुत सजीव तथा सशक्त वार्त्तालाप नहीं मिलते, पर फिर भी ऐसे अवसर आए ही हैं। उदाहरण लीजिये छविनाथ की माँ ममतामयी कल्पना करती है कि छवि की शादी के बाद यह गृहस्थी खूब सुखी हो जायेगी। वस वह फिर स्वर्गीय पति के पास पहुँच जायेगी और वे दोनों ऊपर से इसे देख कर खुश होंगे। वे दोनों इस तरह बातें करेंगे—

वह कहेंगे, “नहीं जी, भला तुम्हें वेवकूफ समझना साफ वेवकूफी है”
“फिर मजाक उड़ाने लगे”

अरे, मजाक नहीं, सच !

सच ?

हाँ, बिल्कुल सच !

सुझमे भी बुद्धि है ?

बहुत है, सुझसे भी अधिक।

तुमसे भी अधिक ?

हाँ,

कैसे,

देखो ना, जो मैं नहीं कर पाया, वह तुम कर आई। वह झट उनके

यह आग बंद पर हमारा रुधिर का अंश है। हम उम्र अनन राम-विराम से सम्पन्न होई की आँखों में देना सके। जब तक हम उन्हें अननी पचना, पाक, तथा हृदय संवेग से मिला कर नहीं देंगे, हमारा हृदय का पड़कन उनके साथ नहीं बोलेगा जब तक 'अद्रोश्य इवामुतासि' हम 'परिवृत्तधैर्य' नहीं होंगे, जब तक हम उम्र सहन भोला नहीं। जब तक उताका मयध हमारे Enjoying और suffering being से नहीं होगा, तब तक नहीं कहा जा सकता कि हमारी प्रतिभा का सृजनात्मक स्तर भङ्ग हो सका है। स्नेह ही सृजन का जनक है। हमारे कथाकारों का मनोवैज्ञानिक या किसी भी ज्ञान के प्रति स्नेह की आँखें उत्पन्न करना चाहिये। मैं नहीं 'फिल्मों गीत' में पढ़ा या मन का आँखें खोल बाबा, मन का 'आँखें खोल'। किसी शायर ने भी दिल में दर्द पैदा करने के लिए ही कहा था—क्योंकि इल्म से शायरा नहीं आती, तो वह भी प्रकारांतर से कहा कह रहा था।

यहाँ बात करिता के प्रसंग में Wordsworth ने भी कहा थी—If the labours of man of science should ever create any material revolution, direct or indirect in our condition and in the impression which we habitually the poet will sleep no more than at present, he will be ready to follow the steps of the man of science not only in general effects, but he will be at his side, carrying sensation in the midst of the objects of the science at self. The remotest discovery of the chemist, the Botanist of Mineralogist will be as proper object of the Poet's as upon which it can be employed अर्थात् यदि वैज्ञानिकों के परिश्रम के फलस्वरूप हमारी परिस्थितियों में तथा साधारणतः हमें जो सम्बेदना प्राप्त करत हैं, उसमें प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप में कोई महत्वपूर्ण क्रांति हुई तो कवि भी आज से ज्यादा सोचा नहीं रहेगा। वह वैज्ञानिक का केवल साधारण प्रभावों में ही पीछा नहीं करेगा, परंतु वह उसके उगल में राई होकर विज्ञान के पदार्थों को भी संवेदनीय बनायेगा। जिस तरह खन्य कोई भी विषय कवि के लिए उपजीव्य हो सकता है, उसी तरह रासायनिक वनस्पति या पवित्र विज्ञान का कोई भी अदना सा आविष्कार कवि का उपजाव्य हो सकता है।"

मेरे कहने का अर्थ यह कि हिंदी कथाकारों का इतना पता तो चल गया है कि कहाँ पर आत्म-पान हो मनोविज्ञान का मधुपात्र रखा हुआ है, उसकी गंध भी उनका नासिकाग्र में प्रवेश कर रही है, वे दौड़ कर एक नए

बूट पी भी लेते हैं, पर अपनी संवेदनाओं को लेकर वहाँ पहुँच नहीं सके हैं। आवश्यकता है कि अपनी सारी संवेदनाओं के साथ मनोविज्ञान के गृह में प्रवेश किया जाय तभी कथा-साहित्य की जड़े उस रस से सिंचित होंगी, जिसे हमने मनोवैज्ञानिक रस कहा है।

छविनाथ में कथोपकथन—

जब से कथा-साहित्य में अन्तर्मुखी प्रयाण की प्रवृत्ति बढ़ी है, तब से कथोपकथन को अधिक से अधिक स्थान मिलने लगा है, इस बात का उल्लेख प्रेमचन्द के उपन्यासों के सम्बन्ध में चर्चा करते समय किया जा चुका है। पर यह कथोपकथन दो भिन्न-भिन्न पात्रों के बीच हुआ करता था पर इस अन्तर्मुखी अर्थात् मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति के विकास के साथ इस कथोपकथन के रूप में परिवर्तन आता जाता है। यह कथोपकथन दो या अधिक पात्रों के बीच न होकर अपने से ही होता है, यह स्व-वार्त्तालाप है, मानो मनुष्य में एकाधिक व्यक्तित्व हो और एक अंश दूसरे से बातें कर रहा हो। इधर के दस वर्षों के प्रकाशित उपन्यासों में शायद ही कोई उपन्यास हो जिसमें इस तरह के स्व-वार्त्तालाप का सन्निवेश न हो। छविनाथ में इस तरह के बहुत सजीव तथा सशक्त वार्त्तालाप नहीं मिलते, पर फिर भी ऐसे अवसर आए ही हैं। उदाहरण लीजिये छविनाथ की माँ ममतामयी कल्पना करती है कि छवि की शादी के बाद यह गृहस्थी खूब सुखी हो जायेगी। वस वह फिर स्वर्गीय पति के पास पहुँच जायेगी और वे दोनों ऊपर से इसे देख कर खुश होंगे। वे दोनों इस तरह बातें करेंगे—

वह कहेंगे, “नहीं जी, भला तुम्हें बेवकूफ समझना साफ बेवकूफी है”

“फिर मजाक उड़ाने लगे”

अरे, मजाक नहीं, सच !

सच ?

हाँ, बिल्कुल सच !

मुझमें भी बुद्धि है ?

बहुत है, मुझसे भी अधिक।

तुमसे भी अधिक ?

हाँ,

कैसे,

देखो ना, जो मैं नहीं कर पाया, वह तुम कर आई। वह झट उनके

पाँव छू कर कहेगी "नहीं जी, वह तो मन तुम्हारी हो कृपा का फल है। तुम ऊपर बैठे बैठे सब मुझसे करा रहे थे। नहीं तो मुझमें भला इतनी बुद्धि कहाँ से आइ।

ऊपर वार्तालाप का जो अंश उद्धृत किया गया है वह पति पत्नी के बीच घटित वार्तालाप नहीं है, परन्तु पत्नी कल्पना करती है कि इस प्रकार का वार्तालाप होगा। अतः यह कुछ न कुछ अंश में दिवा स्वप्न का रूप धारण कर लेता है और वक्ता के आंतरिक रूप का समझन में इससे अधिक सहायता मिलती है।

अब यह अवस्था तो या ही गई है कि दो पात्र ही नहीं, दो दरवाजे आपस में बातें करने लगते हैं। कल्पना कीजिये कि एक पात्र अपनी प्रेमिका से मिलने के लिए जाता है। दोनों किसी होटल के आगने सामने कमरे में ठहरे हुए हैं। दरवाजे के खुलने की आहट पाकर पात्र अपनी प्रेमिका से मिलने के लिए आगे बढ़ता है कि बिनाबन्द हो जाते हैं। अगले रात भर दोनों दरवाजे ही बातें हा करते रहते हैं।

'वीरान रास्ते और भरना' की लेखिका शशिप्रभा शास्त्री ने अपने इस लघु उपन्यास की रचना आत्मकथात्मक शैली में की है। आधुनिक युग में उपन्यासों के लिए आत्मकथात्मक शैली बहुत लोकप्रिय है। क्यों लोकप्रिय हो गई है, इस पर अन्वय मैंने कुछ प्रकाश डाला है। ऊपर की पंक्तियों में मैंने आधुनिक कथासाहित्य में स्वावार्तालाप का अभिवृद्धि का उल्लेख किया है। यदि ध्यान पूर्वक देखा जाय तो पता चलगा कि जो प्रवृत्ति आन के कथा-साहित्य में स्वावार्तालापकृत्य को जन्म दे रही है आत्मकथात्मकता के मूल में भी वही काम करती है। आखिरकार आत्मकथा के रूप में लिखे पूरे उपन्यास को महास्ववार्तालाप मान लेने में क्या हानि है? संस्कृत के साहित्य शास्त्रियों ने वाक्य के साथ महावाक्य की कल्पना की ही है। जिस प्रकार आकाश, योग्यता तथा सन्निधि इत्यादि घटकों से युक्त होकर पदसमूह वाक्य बनते हैं उसी तरह इन घटकों से युक्त वाक्य-समूह भी हो सकते हैं। ऐसे वाक्य समुच्चय को महावाक्य कह सकते हैं। रामायण, रघुवंश इत्यादि काव्यों का निर्देश महाकाव्य के लिए किया गया है सम्पूर्ण काव्य एक महाकाव्य है। अतः आत्मकथात्मक शैली में रचित सम्पूर्ण उपन्यास एक बृहद् महास्ववार्तालाप है।

यह तो बात स्पष्ट ही है आन उपन्यासों में डायरियों का, पत्रों का, प्रयोग अधिक होने लगा है। साधारण वर्णनात्मक उपन्यासों में भी डायरियों

तथा पत्र व्यवहारों से सहायता ली जाती है। जैनेन्द्र का नूतन उपन्यास 'जयवर्धन' डायरी ही है, डॉ० देवराज की 'अजय की डायरी' का कहना ही क्या है ?

इस उपन्यास का मूल, मनोवैज्ञानिक—

'वीरान रास्ते और भरना' का उल्लेख यहाँ पर इसलिए नहीं किया जा रहा है कि उपन्यास कला का उत्कृष्ट नमूना है। वास्तव में कला की दृष्टि से यह सजीव और महत्वपूर्ण रचना नहीं है। कला के लिए जिस संयम, धैर्य तथा नियन्त्रण की आवश्यकता है उसका यहाँ पर नितात अभाव है। लेखिका की ओर से बातें कह देने की इतनी शीघ्रता है कि इस उतावली के कारण कला के प्रसाधनों को सक्रिय होने का अवसर ही नहीं मिला है। मेरा अपना ख्याल है कि कलाकार को पाठक की माँगों के प्रति झट से आत्म-समर्पण नहीं करना चाहिये। पाठक तो घटित कोई बात जान लेना चाहता है। वह चाहता है कि कथाकार जल्दी से जल्दी उसे रहस्य बतला दे ताकि उसे चैन की साँस मिले। परन्तु रोगी के मन को भावे वही वैद्य भी फरमाने लगे, ऐसा तो कभी भी सुनने में नहीं आया। वैद्य तो पथ्यापथ्य विवेक कर उचित समय पर ही किसी वस्तु की व्यवस्था करता है। भले ही रोगी को थोड़ा कष्ट भेलना पड़े। इस उपन्यास में इस तरह का कोई भी प्रयत्न लेखिका की ओर से हुआ है ऐसा नहीं मालूम पड़ता।

परन्तु मनोविज्ञान की दृष्टि से इस पुस्तक का महत्व हो सकता है और इसीलिए इसका यहाँ उल्लेख भी किया गया है। इसकी कहानी का मूल सर्वथा मनोवैज्ञानिक है। मनोविज्ञान ने हमें ग्रंथियों (Complexes) से पर्याप्त रूप से परिचित करा दिया है और हम अब समझने लगे हैं कि मनुष्य का सारा नहीं तो अधिकांश जीवन व्यापार इसी धुरी पर चक्कर काटता रहता है। बालक अपने बाल्यकाल में अपने माता-पिता तथा अन्य निकटतम सम्बन्धियों के सम्पर्क में आता है। इन लोगों के व्यवहार से, बातों से, तथा वातावरण के प्रभाव से उसके अन्दर कुछ ग्रंथियाँ बन जाती हैं जो उसे एक विशेष ढंग से क्रियाशील होने के लिए प्रेरित करती रहती हैं। यहाँ पर अचला छिपकर माँ और उसकी सखी के बीच होने वाले वार्तालाप को सुन लेती है और उसे यह बात मालूम हो जाती है कि उसकी माँ पतिता है, चरित्र भ्रष्ट है और वह अपने पिता की सतान न होकर अपने चाचा की अवैध सतान है। इस बात को सुनते ही उसके मन में गाँठ बँध

(१) घर का गली में बगमरा हर केर या शिगराग या गली के कारण गुम यकी परगना हा गली हा और जब तक हर नींग कापदे से ठीक नहीं कर देती तब तक गी नहीं मिश्रता ?

(४) क्या शुद्धे ग्याम, तितनो, गिडिया, अटे के गीगल, दिग्गवारं गिगरेट व देवट या उसका पता जमाकर रखने की दिलासा रहा है ?

‘अधेरे नद कमरे’ तथा ‘अमावस और जुगुनू’ इन दोनों उपन्यासों को पढ़ने के बाद पाठक व माग एक बात आय धिया गही रह सकता । यद्यपि ये दोनों उपन्यास १९वीं गन व गूल गणनात्मक उपन्यासों में गण्य माने हैं और मानवैज्ञानिक हा उठे हैं, पर फिर भी प्राचान कथा-साहित्य की कुछ विशेषतायें लगी ही हुई हैं । दो गिडुदे व्यक्तियों का मिल जाना, किमी गुप्त रहस्य का पता चल जाना, जिसे हमने मूल गमाक लिया है उसे बहुत दिनों व पश्चात् एक सकटकालीन अगसर पर छुप्रवेश में प्रकट हा जाना—ये सब कुछ motifs प्राचीन कथा-साहित्य की विशेषता था । इस तरह की बातें हा हा उपन्यासों में भी प्राप्त हाती हैं । नीलिमा और हरवंश का दाम्पत्य जीवन दूढ़ते दूढ़ते गन गया है । हालांकि मनवैज्ञानिक दृष्टि स यह अनिवार्य नहीं था । मैं यह मानकर चलता हूँ कि यह उपन्यास अपने में पूर्ण है और लेखक इसमें गुप्त को नदगा नहीं चाहता । यदि यह नादे तो जीवन की उर्वरक रास के आधार पर भूमि तैयार हो गई है उस पर एक अतिमय मनवैज्ञानिक वृक्ष की नींव यह सर सकता है । ठीक इसी तरह अमावस और जुगुनू में डॉ० जाशी, उपन्यास के अंत में, गजत व पिता प्रमाणित होने हैं जो रजत के नम के बाद ही उसे छोड़कर सन्यासी हो गये थे । कथा की इस तरह की परिणति में प्राचान कथा साहित्य के भाग्यशेष की गंध आती है । इन उपन्यासों की ओर से इतना ही कहा जा सकता है कि प्राचीन कथा साहित्य के भग्नावशेषों का भा मनवैज्ञानिक परिवेश में लाकर बैठाने की चेष्टा की जा रहा है । सम्भव है कि कथाकार की प्रतिभा अपनी आँच में इन्हें गलाकर अपने उपयुक्त बनाती ।

डॉ० रागेय राधन का उपन्यास ‘पतकर’ इस दृष्टि से अमावस और जुगुनू से भा आगे का कदम मालूम पड़ता है । अधेरे नद कमरे में एक मनवैज्ञानिक वस की तथा एक मनोचिकित्सक की गरा सा चर्चा मान है । अमावस और जुगुनू के अन्त में पानों का मानसिक सतुलन मानसिक आघातों के कारण नष्ट हो जाता है । दो मनोचिकित्सक आते हैं । निधिवत सम्मोहन तथा मनोनिश्लेषण पद्धति से चिकित्सा करते हैं और उपन्यास व ७० ८०

पृष्ठों में छाये रहते हैं। परन्तु पतझर में प्रथम पंक्ति से डॉ० सक्सेना, जो अभी विलायत से पढ़कर आये हैं और दिमाग का इलाज करते हैं प्रवेश करते हैं तो अंतिम पंक्ति तक उपस्थित रहते हैं और कथासूत्र का संचालन करते रहते हैं। जगन्नाथ और मोहिनी मानसिक रोगी के रूप में चिकित्सार्थ प्रवेश करते हैं तो उनकी मनोग्रंथियों के उन्मूलन तथा मानस स्वास्थ्य लाभ के साथ ही उपन्यास का अन्त होता है। जगन्नाथ एक ऐसा पात्र है जिसमें किसी मानसिक आघात के कारण देखने की शक्ति जाती रही है। मोहिनी एक ऐसी नारी है जो पहले तो बोलती नहीं थी पर अब सारी बातों का जवाब गीतों में गाकर देती है। चिकित्सा के ग्रंथों में ऐसे अनेक रोगियों के उदाहरण भरे पड़े हैं, जिनमें दृष्टि शक्ति-हीनता तथा वाग्शक्ति-हीनता मनोवैज्ञानिक कारणों से उत्पन्न हुए हैं। अतः इन पुस्तकों पर मनोविश्लेषण का प्रभाव स्पष्ट है।

श्री लक्ष्मी नारायण लाल के उपन्यास रूपाजीवा (१९५६) की चर्चा भी मनोवैज्ञानिक उपन्यासों पर विचार करते समय असंगत नहीं होगी। यह अवश्य है कि इस उपन्यास में मनोवैज्ञानिक शब्दावलियों का प्रयोग नहीं किया गया है। केवल एक पंक्ति ऐसी है जिसमें 'कुन्ठा' शब्द का प्रयोग हुआ है। "एक भयानक कुन्ठा थी वह जो सारे फैसलों की जड़ में बैठी थी।" पर उपन्यास के जितने प्रमुख पात्र हैं—रूपाजीवा, सूरजा ईसरी, उनके व्यवहार, क्रियाओं आचरण को Face-value पर ही स्वीकार कर लेना समुचित नहीं होगा। उनके अन्दर एक भयानक चीत्कार है, वेदना है, बड़वा नल का दाह है। वे जरा सी बात पर उबल पड़ते हैं, अक्राड-ताडव करने लगते हैं, वे ऐसे आचरण करने लगते हैं, जो उनको उत्पन्न करने वाले तात्कालिक कारणों से सानुपातिक रूप से संगत नहीं होते। देखने से वैसी ही कल्पना होने लगती है मानो एक पैसे की चोरी करने वाले को प्राणदण्ड की सजा दी गई हो। भरी पिस्तौल हो जो जरा से हल्के झटके पर ही फूट पड़ती हो। हमने अन्यत्र मनोवैज्ञानिक कथा-साहित्य के अभिप्रायों (Guilt feelings) की चर्चा की है। इस भावना के आधार पर रचित उपन्यास का यह अच्छा उदाहरण हो सकता है। किसी दुर्बल क्षण में मनुष्य से कोई भूल हो जाती है या उसका बहम हो जाता है। वह अपने को अपराधी समझने लगता है और दण्डित होना चाहता है, ताकि उसकी आत्मा के अन्दर जो वृश्चिक दर्शन हो रहा है, उससे तो मुक्ति मिले। वह ऐसी परिस्थिति भी उत्पन्न करता है, जिससे दण्ड सुलभ हो सके। यदि

यथोचित दण्ड मिल गया तो ठीक नहीं तो वह विक्षिप्त हो जाता है और उसकी यह विक्षिप्तता अनेक अफाएड ताएडों के रूप में प्रकट होती है। पति की जगह अपने बच्चे को प्यार करते देगती है जलकर राख हो जाती है, 'तेरा बच्चा भी हा।' पति के सज्जनतापूर्ण व्यवहार पर उसे नामर्द कहकर धृष्टा प्रदर्शित करता है। ग्रीष्मकाल में जंगल में से भागकर उसकी पीठ का हड्डी तक तोड़ देते हैं, उससे उसे अपार खतोप होता है। मधु का वह पसंद नहीं करती थी पर जब उसका पति बहुत दिनों के बाद आने के लिए २००) चाहता है तो रूपाजीवा अधिक ही रुपया देती है कि वह शीघ्र आ जावे क्योंकि वह ऐसे पति का प्रतीक है जिसमें मर्दानगी है और जो अपनी पत्नी के पास आ रहा है। उसी तरह ईसरी भी कम मनोवैज्ञानिक पात्र नहीं है। प्रारम्भ में भी नहीं पर आगे चल कर सूरज में भी मनोविज्ञानिक रंग उन्नरोत्तर प्रगाढ़ होता गया है।

रूपाजीवा के पाठक का ध्यान एक बात की ओर आकर्षित हुए बिना न रहेगा। इस उपन्यास का पर्याप्त अंश सूरज के राल्यकालीन जीवन से घिरा हुआ है। जो बहुत सजीव, मार्मिक तथा हृदय को छूनेवाला है, मैंने एक स्थान पर कहा है कि कथा-साहित्य में बालक का साधारण प्रवेश मनो विज्ञान विजय का संकेत है। बालक का यह अभिमान शेरर से हिन्दा कथा-साहित्य में प्रारम्भ हुआ और तब से यह बात बहुधा देखने में आता है कि जैसे उपन्यासों में भी कुछ न कुछ बालक की चर्चा हो ही जाती है, यद्यपि बर्ण्य वस्तु तथा थीम दृष्टि से यह नितांत अनिवार्य नहीं था। यह भी बात देखा जाता है कि उपन्यासकार जहाँ पर बाल जीवन का वर्णन करता है, वह प्रौढ़ जीवन सरथा भाग से अधिक तन्मयता तल्लीनता, तथा प्रमारो स्वादक ढग से लिरा गया प्रतीत होता है। ऐसा मालूम होता है कि उनदे हृदय में अपने उपरक तथा प्रौढ़ जीवन से अधिक माट अपने राल्यकालीन जीवन से है और न काल कमामुसार राल्य-जीवन का अतिरम मले ही कर गये हैं, पर उनके व्यक्तित्व में कहीं न कहीं बालक लगा हो चला आया हो और वह समय पाकर लेपक के हाथ से लेपनी को छीनकर अपने सगनों के सभार की ओर प्रेरित कर देता हो। और आप जानते हा हैं कि सगनों का सभार वास्तविक जगत से अधिक मनुष्य होता ही है।

सब बात ता यह है कि मनुष्य के व्यक्तित्व का निमाण, जैसा कि मना वैज्ञानिक कहते हैं, उसका जीवन के प्रथम पाँच-छात वर्षों में हा हो जाता है, उसे वा कुछ रनना होता है टसी समय बन आता है। राल्यकाल से

वह कभी भी मुक्त नहीं हो सकता, वह जीवन पर्यन्त बालक बना रहता है। शिशु का जीवन कल्पना का जीवन होता है, उसके लिए कल्पना तथा वास्तविकता में अन्तर नहीं होता, उसकी दुनिया omnipotence of thought की दुनिया है। उपन्यासकार जब कल्पना के संसार में प्रवेश करता है तो मनोवैज्ञानिक दृष्टि से यह वही मानसिक क्रिया है जिसे बाल्यकालीन जीवन के प्रति प्रात्यवर्त्तन (Regression to childhood) कह सकते हैं। इस दृष्टि से प्रत्येक बालक उपन्यासकार होता है, पर असफल। यदि कोई असफल उपन्यास हमें मिले तो उसे (Regression towards infancy) के रूप में देखना बड़ा ही मनोरंजक हो सकता है। उपन्यास की सफलता के लिए उपन्यासकार में अनेक गुणों की आवश्यकता है पर उसमें एक गुण का होना अनिवार्य है। वह भले ही बाल्यकाल से मिलती-जुलती कल्पना के लोक में प्रत्यावर्तित कर जाय, परन्तु वह उस कल्पना को वैसी भावनाओं से समन्वित करे जो एक वयस्क व्यक्ति के अनुरूप हो। हमने कितनों स्थानों पर संकेत दिया है कि उपन्यास के माध्यम से उपन्यासकार के व्यक्तिगत जीवन की भाँकी भी ली जा सकती है। हो सकता है कि यह असंभव हो पर एक उपन्यासकार द्वारा लिखित उपन्यासों में विशेष पैटर्न होता है। सबमें कोई न कोई बात, पात्र, घटना रूप बदल बदल कर सबमें आती रहती है, और यह विशिष्टता या पैटर्न वही है जो उसके शैशव में ही निश्चित हो जाता है। वर्णनात्मक उपन्यासों की बात छोड़िये। उनमें तो मनोविज्ञान समाज के भार के नीचे दबा रहकर सर उठाने नहीं पाता। पर मनोवैज्ञानिक उपन्यासकार जैसे अज्ञेय, जैनेन्द्र इलाचंद जोशी इत्यादि के सब उपन्यास एक खास ढंग से ढले से दीख पड़ते हैं, सब की तर्जे अदा एक सी ही हैं। यह बात सब उपन्यासों पर लागू होती है। भगवतीचरण वर्मा के सब उपन्यास चित्रलेखा से लेकर सामर्थ्य और सीमा के Structure में इतनी एकता है कि उसे एक फार्मूले के आधार पर चीड़-फाड़कर रख दिया जा सकता है। लक्ष्मी नारायण का दूसरा उपन्यास अभी प्रकाशित नहीं हुआ है। चूँकि प्रथम उपन्यास 'रूपा जीवा' में उन्होंने शैशवकालीन जीवन का बड़ा मार्मिक वर्णन किया है अतः कोई आश्चर्य नहीं यह उपन्यास उनके शैशव के पैटर्न पर गठित हुआ हो और अन्य उपन्यास भी इसका अनुसरण करें। अंग्रेजी में एक प्रसिद्ध No novelist has ever written more one story .

पादटिप्पणी

- १ अंधेरे बाद कमरे, प्रथम संस्करण, १९६१, भूमिका
- २ The withered Branch by D S Savage London, Eyre,
Spottish woode, P 32
- ३ बालभट्ट की आत्मकथा, प्रथम संस्करण, पृ० २१७
- ४ Creative Process
- ५ Present Age by David Daiches, Fiction
- ६ अंधेरे बाद कमरे, प्रथम संस्करण, पृ० १५०
- ७ वही, पृ० १४८
- ८ वही, पृ० २५३
- ९ Psychology and Literature by F L Lucas P
- १० वही
- ११ अंधेरे बाद कमरे, प्रथम संस्करण, पृ० १०५
- १२ अज्ञेय का 'अपने अपने अजनबी' भी अस्तित्ववाद के लिए दृष्टव्य है।
- १३ The Novel and the modern world by David Daiches
chapter on Virginia woolfe
- १४ छविनाथ, प्रथम संस्करण, पृ० ३१
- १५ अमानस और जुगनू, प्रथम संस्करण, पृ० ४४८
- १६ कपालीवा, प्रथम संस्करण, पृ० ३४६

* डायरियो के प्रयोग की दृष्टि से रमेश धामी का सश प्रकृति लघु उपन्यास 'किस्ती ऊपर किस्ती' भी दृष्टव्य है। इसमें पात्र बर्द्धरंगों की डायरिया चलता है। प्रत्येक रंग का अपना महत्व है, और प्रत्येक रंग वाली डायरी की घटनाओं से उपन्यास पर प्रकाश पड़ता है। यह उपन्यास मानव मन की जटिलता के प्रदर्शन की प्रतिष्ठा लेकर चलता है। पर वास्तव में वर्णित मानव से सीधा सादा दूसरा कोई नहीं हो सकता।

पन्द्रह परिच्छेद

उपसंहार

हिन्दी साहित्य में मनोवैज्ञानिकता का प्रारंभ :

हम अब अपनी अनुसंधान-यात्रा के अंतिम पड़ाव पर पहुँच रहे हैं। हम इस मतलब से निकले थे कि हिन्दी आधुनिक उपन्यास साहित्य में मनोवैज्ञानिकता के पद-चिह्नों को ढूँढ़ें और देखें कि इसने यहाँ अपने लिये कैसा स्थान बना लिया है, इस क्षेत्र को इसने कहाँ तक प्रभावित किया है और इसे वस्तु तथा वस्तु-विन्यास की दृष्टि से कहाँ तक समृद्ध किया है ? यों तो साहित्य में मनोवैज्ञानिकता का पुट रहता ही है परन्तु हिन्दी में भक्तिकाल के प्रारंभ से हम मनोवैज्ञानिकता की झलक स्पष्ट पाते हैं। सूर और तुलसी के काव्य में अनेक स्थल हैं जहाँ मनोवैज्ञानिकता का निर्देशन और चमत्कार इतना स्पष्ट है कि ऐसा मालूम पड़ता है कि वे जीवन के गहनतम अनुभव और निरीक्षण के आधार पर उसी भूमि पर पहुँच गये थे जहाँ आधुनिक मनोविज्ञान अथवा उससे प्रभावित साहित्य पहुँचता है। मंथरा और कैकेयी के अकाण्ड ताण्डवों को हम अचेतन में दमित भावनाओं के विस्फोटात्मक रूप में समझ सकते हैं। सूर का साहित्य तो मानो मनोविज्ञान का सागर ही है। आलोचकों ने कहा है कि शृङ्गार के रसराजत्व को दृढ आधार पर यदि किसी ने स्थापित किया तो सूर ने। विरह की जितनी अन्तर्दशायें हो सकती हैं वे सूर के भ्रमर-गीत में वर्तमान हैं। इसी को हम आधुनिक भाषा में कहेंगे कि सूर ने अपनी वन्द आँखों से मानव-हृदय के गूढ़ रहस्यों को अच्छी तरह से देखा है और उसकी सूक्ष्मता को बड़ी बारीकी से पकड़ा है।

हमें तो आश्चर्यमय प्रसादन हुए बिना नहीं रहता जब हम देखते हैं कि सूर का मनोवैज्ञानिक संधान कहीं कहीं तो फ्रायडियन मनोविज्ञान की याद दिला देता है। गोपियाँ ब्रज की गलियों में दही बेच रही हैं। दही बेचने के समय लोगों का ध्यान आकर्षित करने के लिए 'ले दही, ले दही' की आवाज लगानी पड़ती है। पर गोपियाँ यह आवाज लगाना भूल जाती हैं और 'ले कृष्ण, ले कृष्ण' की रट लगाने लगती हैं।^१ इस प्रसंग को आप फ्रायड द्वारा निर्धारित उन विचारों से निलाकर पढ़िये जिन्हें उसने जीम की

फिसलन, स्लिप ऑफ टंग (Slip of tongue) या छोटी-मोटी दैनिक भूलों के मनोविज्ञान के बारे में अभिव्यक्त किया है। आप पायेंगे कि शुरू में उन्होंने विचारों का 'बावहारिक' रूप चित्रित है। पर आगे के साहित्यिकों के द्वारा यह मनोवैज्ञानिक परम्परा विकसित नहीं हो सकी और उनकी दृष्टि शब्द जाल में या मानव मन के ऊपरी सतह को टटोलता रह गई।

प्राधुनिक युग में प्रेमचंद के आधिभाव के साथ पुनः मनोविज्ञान का प्रवेश हिन्दी कथा साहित्य में प्रारम्भ हुआ और तब से आज तक इसकी धारा निरन्तर रूप से प्रवृत्त होता चला जा रही है। सर्वाधिक परिच्छेद में हमने देखा कि प्रेमचंद जी के आगमन के साथ ही अन्य गुणों के साथ उपन्यास-साहित्य में मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति का विकास प्रारम्भ हो गया है और उसमें फलेवर में इसका कारण कितने ही परिवर्तन हुए हैं। इसमें एक और महत्त्वपूर्ण बात, ता दूसरी ओर लचीलेपन की दृष्टि हुई है। मानव जीवन का प्रेमचंद के उपन्यासों की आधार शिला रहा। अतः मनोविज्ञान के कुछ महत्वपूर्ण अंशों का वहाँ समावेश हो सका। जैनेन्द्र का हम गैस्टाल्टवादियों के समीप पाते हैं। "जहाँ तक मनोवैज्ञानिकता की बारीकी का प्रश्न है वहाँ जैनेन्द्र जी रवीन्द्रनाथ का भी पाछे छाड़ गये हैं। रवीन्द्रनाथ ने अपने पात्रों का मनोवैज्ञानिकता के बहुत कुछ विशेष-विशेष परस्परों का ही लिया है और गणकियों की वह छाड़त चले गये हैं। इसमें अतिरिक्त रवीन्द्रनाथ के साथ उतने जटिल हैं भी नहीं जितने जैनेन्द्र जी के।" १२ इसीलिए और अपने का हम मनोवैज्ञानिकता से प्रभावित होते हैं या वह कहा जाए कि उनके उपन्यासों में इसकी प्रवृत्ति पाई जाती है। यद्यपि मनोविज्ञान का महत्त्व पुष्ट है पर चूँकि उनके पात्रों पर बहुत यातना का प्रभाव अधिक है, उनका व्यक्तित्व का निमाण अन्तर में उभारने वाली अचरित प्रणयियों से अधिक बाह्य का परिस्थितियाँ, विरह आदि, उदात्त हैं। आ हम कहना है चाहे तो उन्हें आरक्षण का मनोवैज्ञानिक उपकरण कह सकते हैं।

परन्तु अन्तर्दृष्टिकोण का स्पष्ट करत हुए हमारा निष्कर्ष प्रत्यक्ष आधिक प्रमाण पर निर्भर है कि निम्न निम्न प्राधुनिक गद्यकारों के प्रमाण का समर्थन कराने उपन्यास का तो मनोवैज्ञानिक दृष्टि है, पर अन्तर्दृष्टि प्राधुनिक के अन्तर्दृष्टि (Subjective aspect) को प्रकट कराने वाला उपन्यास ही मनोवैज्ञानिक है कह पायेंगे। अतः में 'दृष्टिकोण' और का प्रमाण निम्न अर्थ में दिया जाता है उसमें पात्र

भिन्न अर्थ में यहाँ यह शब्द प्रयुक्त हुआ है। 'सब्जेक्टिव' या आत्मनिष्ठ उपन्यास से हमारा मतलब उन उपन्यासों से है जिनमें पात्रों के मस्तिष्क की प्रक्रिया, उसकी अवस्थाओं के प्रकटीकरण तथा स्पष्टीकरण की विशेष प्रवृत्ति है, दृढ़ आग्रह है। दास्तावेस्की के अथवा हिन्दी में अज्ञेय के, इलाचन्द जोशी के उपन्यासों को हम सब्जेक्टिव आत्मनिष्ठ अतः मनो-वैज्ञानिक कहेंगे क्योंकि उनका व्येय पात्रों की क्रियाओं का वर्णन नहीं परन्तु उनकी मूल प्रवृत्तियों का वर्णन है। हमारे पूर्व के अन्य परिच्छेदों के निवेदन से पता चलेगा कि हिन्दी उपन्यास-साहित्य ने इस ओर कितनी प्रगति की है। एक छोर पर प्रेमचन्द के पूर्व के औपन्यासिकों को रखिये और प्रेमचन्द से प्रारम्भ कर दूसरे छोर पर गत अध्याय के कथाकारों को रखिये तो स्पष्ट हो जायेगा कि हिन्दी उपन्यास ने मानव-मन की कितनी भूमि को आच्छादित किया, कितनी लम्बी मंजिल पार की है।

मनोवैज्ञानिकता, यथार्थवादी दृष्टिकोण का एक रूप

वर्त्तमान युग निराशावाद (Pessimism) तथा यथार्थवाद (Realism) का है। यह बात हिन्दी से अधिक आंग्ल साहित्य के लिये लागू है और चूँकि हिन्दी उपन्यास अंग्रेजी उपन्यासों से ही प्रभावित है, अतः हिन्दी के लिये भी यही बात सत्य है। वास्तव में देखा जाय तो उपन्यास या साहित्य के किसी भाग में मनोविज्ञान का आग्रह उसी दृष्टिकोण का एक रूप है जिसे यथार्थवाद कहा जाता है और जो १९वीं शताब्दी की वैज्ञानिक प्रगति की विजय-घोषणा थी।

१९वीं शताब्दी के परार्द्ध दशकों में भौतिक विज्ञान ने प्रकृति के रहस्यों का मर्म समझने और उस पर विजय प्राप्त करने में अपूर्व सफलता प्राप्त की। प्रकृति पर उसका नियंत्रण इतना अप्रतिरोध्य सा दीख पड़ने लगा कि हम समझने लगे कि हम अपनी इच्छानुसार जब चाहे जैसी सेवा में उसे नियुक्त कर सकते हैं। यह तो हुआ ही, पर सबसे बड़ी जो बात हुई वह यह कि लोगों की विचारधारा तथा जीवन के प्रति दृष्टिकोण में महान क्रान्ति हुई। जीवन सम्बन्धी हमारी परिभाषा ही बदल गई। विज्ञान की सारी बातें प्रत्यक्ष होती हैं, उसके जितने सिद्धान्त हैं वे अक्राट्य ऐन्द्रिय साधनोपलब्ध प्रमाणों की आधार-शिला पर स्थापित होते हैं। अतः उनमें सहज विश्वासोत्पादकता होती है। पूर्वकाल की दार्शनिक रहस्यमयता को, उससे आच्छादित धुंधले-पन से भरे अनिर्दिष्ट जानातीत बातों को विज्ञान अवहेलना की दृष्टि से

फिसलन, स्लिप ऑफ टंग्व (Slip of tongue) या छोटी-मोटी दैनिक भूलों के मनोविज्ञान के बारे में अभिव्यक्त किया है। थाप पायेंगे कि सूर में उन्हीं विचारों का व्यावहारिक रूप चित्रित है। पर आगे के साहित्यिकों के द्वारा यह मनोवैज्ञानिक परम्परा विकसित नहीं हो सकी और उनकी दृष्टि शब्द जाल में या मानव मन के ऊपरी सतह को टटोलती रह गई।

आधुनिक युग में प्रेमचंद ने आविर्भाव के साथ पुन मनोविज्ञान का प्रवेश हिन्दी कथा साहित्य में प्रारम्भ हुआ और तब से आज तक इसकी भारी निश्चित रूप से विकसित होता चली जा रही है। सप्रवित परिच्छेद में हमने देखा कि प्रेमचंद जी के आगमन के साथ ही अन्य गुणों के साथ उपन्यास-साहित्य में मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति का विकास प्रारम्भ हो गया है और उसके कलमर में इसके कारण कितने ही परिवर्तन हुए हैं। इसमें एक गार सगठन की, ता दूसरी ओर लचीलेपन की वृद्धि हुई हुई है। मानव जाति की प्रेमचंद के उपन्यासों की आधार शिला रहा। अत मनोविज्ञान के कुछ महत्वपूर्ण तथ्यों का वहाँ समावेश हो सका। जैनेन्द्र की हम गेस्टाल्टवादियों के समीप पाते हैं। “वहाँ तक मनोवैज्ञानिकता की गरीबी का प्रश्न है वहाँ जैनेन्द्र जा खो-द्रनाथ को भी पीछे छोड़ गये हैं। खो-द्रनाथ ने अपने पात्रों का मनोवैज्ञानिकता के बरत कुछ विशेष-विशेष पहलुओं का ही लिया है और गरीबियों को वह छोड़ने चले गये हैं। इसके अतिरिक्त खो-द्रनाथ के पात्र उतने जटिल हैं भी नहीं जितने जैनेन्द्र की के।”^२ इलाचन्द्र और अनेय को हम मनोविश्लेषण से प्रभावित पाते हैं या यह कहा जाय कि उनके उपन्यासों में इसकी प्रवृत्ति पाई जाती है। यशपाल में यद्यपि मनोविज्ञान का गहरा घुट है पर चूंकि उनके पात्रों पर बाह्य वातावरण का प्रभाव अधिक है, उनके चरित्र का निमाण अंदर से उभारने वाली अचेतन प्रेरणाओं से अधिक बाहर का परिस्थितियों, विशेषत आर्थिक, सहायता है। अत हम कहना ही चाहें ता उन्हें आचरण-वादी मनोवैज्ञानिक उपन्यासकार कह सकते हैं।

परन्तु अपने दृष्टिकोण को स्पष्ट करते हुए हमने पिछले प्रवचन शीर्षक प्रथम परिच्छेद में निवेदन किया है कि भिन्न भिन्न आधुनिक सम्प्रदायों के प्रभाव का समाहित करने वाले उपन्यासों की ता मनोवैज्ञानिक बहेंग हा, पर इनके अतिरिक्त अनुभूति के आत्मनिष्ठ रूप (Subjective aspect) को प्रदर्शित करने वाले उपन्यास भी मनोवैज्ञानिक हा कह पायेंगे। कविता में ‘संवेदित’ शब्द का प्रयोग जिस अर्थ में किया जाता है उसमें यादें

भिन्न अर्थ में यहाँ यह शब्द प्रयुक्त हुआ है। 'सब्जेक्टिव' या आत्मनिष्ठ उपन्यास से हमारा मतलब उन उपन्यासों से है जिनमें पात्रों के मस्तिष्क की प्रक्रिया, उसकी अवस्थाओं के प्रकटीकरण तथा स्पष्टीकरण की विशेष प्रवृत्ति है, दृढ़ आग्रह है। दास्तावेस्की के अथवा हिन्दी में अज्ञेय के, इलाचन्द जोशी के उपन्यासों को हम सब्जेक्टिव आत्मनिष्ठ अतः मनो-वैज्ञानिक कहेंगे क्योंकि उनका व्येय पात्रों की क्रियाओं का वर्णन नहीं परन्तु उनकी मूल प्रवृत्तियों का वर्णन है। हमारे पूर्व के अन्य परिच्छेदों के निवेदन से पता चलेगा कि हिन्दी उपन्यास-साहित्य ने इस ओर कितनी प्रगति की है। एक छोर पर प्रेमचन्द के पूर्व के औपन्यासिकों को रखिये और प्रेमचन्द से प्रारम्भ कर दूसरे छोर पर गत अध्याय के कथाकारों को रखिये तो स्पष्ट हो जायेगा कि हिन्दी उपन्यास ने मानव-मन की कितनी भूमि को आच्छादित किया, कितनी लम्बी मंजिल पार की है।

मनोवैज्ञानिकता, यथार्थवादी दृष्टिकोण का एक रूप

वर्तमान युग निराशावाद (Pessimism) तथा यथार्थवाद (Realism) का है। यह बात हिन्दी से अधिक आंग्ल साहित्य के लिये लागू है और चूँकि हिन्दी उपन्यास अंग्रेजी उपन्यासों से ही प्रभावित है, अतः हिन्दी के लिये भी यही बात सत्य है। वास्तव में देखा जाय तो उपन्यास या साहित्य के किसी भाग में मनोविज्ञान का आग्रह उसी दृष्टिकोण का एक रूप है जिसे यथार्थवाद कहा जाता है और जो १९वीं शताब्दी की वैज्ञानिक प्रगति की विजय-धोपणा थी।

१९वीं शताब्दी के परार्द्ध दशको में भौतिक विज्ञान ने प्रकृति के रहस्यों का मर्म समझने और उस पर विजय प्राप्त करने में अपूर्व सफलता प्राप्त की। प्रकृति पर उसका नियंत्रण इतना अप्रतिरोध्य सा दीख पड़ने लगा कि हम समझने लगे कि हम अपनी इच्छानुसार जब चाहे जैसी सेवा में उसे नियुक्त कर सकते हैं। यह तो हुआ ही, पर सबसे बड़ी जो बात हुई वह यह कि लोगों की विचारधारा तथा जीवन के प्रति दृष्टिकोण में महान क्रान्ति हुई। जीवन सम्बन्धी हमारी परिभाषा ही बदल गई। विज्ञान की सारी बातें प्रत्यक्ष होती हैं, उसके जितने सिद्धान्त हैं वे अकाव्य ऐन्द्रिय साधनोपलब्ध प्रमाणों की आधार-शिला पर स्थापित होते हैं। अतः उनमें सहज विश्वासोत्पादकता होती है। पूर्वकाल की दार्शनिक रहस्यमयता को, उससे आच्छादित धुंधले-पन से भरे अनिर्दिष्ट जानातीत बातों को विज्ञान अवहेलना की दृष्टि से

देखता है। उसकी दृष्टि "इदमित्य" प्रधान है। इस विज्ञान के प्रभाव के कारण हमारी विचारधारा मा वैज्ञानिक हो गई। हमारे विचारों के आदर्श बदल गये और हमारे मन में यह धारणा उद्भूत हो गई कि चालुप, स्वार्थ, कर्ण और यौद्धिक प्रतापिता की समा में आनेवाला प्रतापिता ही सत्य है और इनसे परे जो कुछ भी है वह सदेहास्पद है, उनका सत्यता पर विश्वास नहीं किया जा सकता।

इसका परिणाम यह हुआ कि अनेक विपत्तियों, दुखों और निराशाओं से पूर्ण इस असार ससार को भा एक इन्द्रियातीत बोधातीत और सम्भाव्यत्व के सहारे सहाय्य लेने में समर्थ होने वाली श्रद्धा और विश्वास आस्था भावना का सर्वथा लोप हो गया और हम इस ससार की प्रत्येक तरंग पर उठने गिरने तथा विनष्ट हो जाने वाली नाविकहीन, पतवारहीन नौके की तरह छोड़ दिये गये। थोड़ी सी श्रद्धा और आस्था या जिसको लेकर जीवन की बेदनाओं को हम ललकारते रहते थे वह भी हमारे हाथ से छिन गई। वह वापकत्व जो अपनी वापकता और असीमता में हमारे ऐहिक मरणशाल जावन धर्म की सार्थकता, अमरता और आनन्द से साधर्म्य मण्डित करता था वह सदा के लिए लुप्त हो गया और मनुष्य के हाथ में आइ दा वस्तुएँ, निराशावाद और यथार्थवाद। निराशा का कारण यही कि विज्ञान की प्रगतिशील शान राशि ने इन बातों का शान कराया कि इस विस्तृत विश्वमण्डल में मानव कितना उच्छातिउच्छा माणा है, नगण्य और अवहेलनाय है। मानव और मानव जावन सृष्टि का मजानम कृति न रह कर सृष्टि कम में प्राकृतिक नियमों के द्वारा उत्पन्न यो हा सा अर्थदान पदार्थ (By-product) रह गया। यथाय वादिता का कारण यह कि विज्ञान ने हम प्रयोगशाला की पद्धति से परिचित कराया जो प्रत्येक वस्तु का यथार्थता आँखों से देखकर, कानों से सुनकर, त्वचा से स्पर्श कर ही तर्काकार करने का अम्मासिना है। दूसरे शब्दों में निराशावाद जावन सम्पूर्ण आधुनिक वैज्ञानिक मान्यताओं, सिद्धान्तों, जीवन की अध्यात्म के मेरु शिखर का उत्तम मूर्तित्व प्रतिष्ठा से उतार जमीन की सतह पर लाकर रख देने वाला विचार धारा का परिणाम है और यथार्थवाद उस विश्लेषण फाँट-छाँट सूक्ष्म छान-धान और अनुसंधान का प्रवृत्ति का परिणाम है जिस हमें विज्ञान न सिखाया है। अनन्त का चक्करदार प्रगति में मानव व्योम्यो लुप्त में लुप्त हो जाता गया, छाटा होता गया, अकला पड़ता गया, जावन दा सार्थकता और मन्ता व भाव धन होने गये त्यों-त्यों

जीवन का निराशामय चित्र उनके सामने उगता गया और वे साक्षात् वास्तविकता की ओर झुकते गये क्योंकि वही उनकी ठोस पकड़ में आ सकती थी। इधर आस्था विश्वास के भाव हटे, उधर यथार्थ के प्रति आग्रह के भाव जागे।

उपन्यास की व्याख्यात्मकता

आजकल प्रत्येक विषय में विशेषतः कथा साहित्य के क्षेत्र में मनोवैज्ञानिकता के समावेश की तथा मनोवैज्ञानिक अध्ययनों की प्रथा सी चल पड़ी है। प्रत्येक साहित्य खण्ड और कलाकार में मानव मन की रहस्यमय व्यापार प्रक्रिया तथा उसकी जटिलता के प्रति दिलचस्पी, मोह, आसक्ति और लगन अत्यधिक मात्रा में जाग्रत है। कोई भी साहित्य-खण्ड नहीं जो अपनी कृति में मनोवैज्ञानिक सच्चाई का दावा उपस्थित नहीं करता हो। मनोविज्ञान पहिले तो दर्शनशास्त्र का अंग होकर रहा, उसका पृथक् अस्तित्व ही स्वीकृत नहीं था। १९वीं शताब्दी में वह शरीर विज्ञान (Physiology) की गोद में फूला-फला और आज वह अपने स्वतन्त्र अस्तित्व की घोषणा करता हुआ जीवन के प्रत्येकपहलू पर छा जाना चाहता है। पर वास्तव में देखा जाय तो यह मनोवैज्ञानिकता उसी यथार्थवाद का विशिष्ट रूप है जिसकी चर्चा ऊपर आ चुकी है। हम साहित्य में अधिक से अधिक जीवन की सच्चाई और अनुरूपता देखना चाहते हैं। उसे कारण कार्य की शृंखला में गुथित देखना देखना चाहते हैं और चाहते हैं कि उसमें कोई भी ऐसी चीज न आने पाये जो हमारी बौद्धिक प्रतीति को खटके। मनोवैज्ञानिकता की प्रवृत्ति यथार्थवाद के प्रति अनुराग या भक्ति का ही एक रूप है—यह भक्ति अन्तर्मुखी भले ही हो।

मनुष्य के व्यवहार तथा आचरण के मूल प्रेरक तल को भौंक कर देखने की प्रवृत्ति कोई नई वस्तु नहीं। चेतना के उदय के साथ ही मानव कदाचित्त आचरण के मूल स्रोत के देखने की चेष्टा करता आया है—परन्तु जिस तरह निर्मल और स्वच्छ जल की धार में नदी का तल साफ दृष्टिगोचर हो जाता है, उसी तरह प्राचीन काल में मानव के व्यक्तित्व की धारा कुछ ऐसी शान्त स्थिर स्वच्छ गति से प्रवाहित होती थी कि उसके मूल स्रोत को देखना कठिन नहीं था। ग्रीक, यूनान के शास्त्रीय (Classical) नाटकों, आख्यानों में, शेक्सपियर के नाटकों में, संस्कृत के कथात्मक गद्य-काव्य कथा, चम्पू आख्यायिका तथा नाटकों में पात्रों की मूल प्रेरक शक्तियाँ स्पष्ट दीख पड़ती थीं। उनमें किसी तरह के मतभेद का स्थान नहीं था। सब भाव जाने पहि-

देखता है। उसका दृष्टि "इदमित्य" प्रधान है। इस विज्ञान के प्रभाव के कारण हमारी विचारधारा भा वैज्ञानिक हो गई। हमारे विचारों के आदर्श बदल गये और हमारे मन में यह धारणा उठमूल हो गई कि नानुप, स्पर्श, कार्य और बौद्धिक प्रतीति का सीमा, में आनेवाली प्रतीतियाँ ही सत्य हैं और इनसे परे जो कुछ भी है वह सदेहास्पद है, उनकी सत्यता पर विश्वास नहीं किया जा सकता।

इसका परिणाम यह हुआ कि अनेक विपत्तियों, दुखों और निराशाओं से पूर्ण इस असार ससार को भी एक इन्द्रियातीत बोधातीत और सब व्यापकत्व के सहारे सहाय्य बना लेने में समर्थ होने वाली भ्रष्टा और पिशाच आस्था भावना का सर्वथा नाश हो गया और हम इस ससार की प्रत्येक तरंग पर उठने गिरने तथा विनष्ट हो जाने वाली नाविकहीन, पनवारहीन नौके की तरह लुब्धक दिये गये। मोड़ी सी भ्रष्टा और आस्था या जिसको लेकर जीवन की बदनामों का हम ललकारते रहते थे वह भी हमारे हाथ से छिन गई। वह व्यापकत्व जो अपनी व्यापकता और असीमता से हमारे ऐहिक भरणशील जीवन धर्म को सार्थकता, अमरता और आनन्द से सार्वभौमिक करत था वह सदा के लिए लुप्त हो गया और मनुष्य के हाथ में आइ दा वस्तुएँ, निराशावाद और यथार्थवाद। निराशा का कारण यही कि विज्ञान की प्रगतिशील शान राशि ने हम रात का शान कराया कि इस विस्तृत विश्वमण्डल में मानव कितना उन्मत्तातिउन्मत्त प्राण है, नगण्य और अवहेलनाय है। मानव और मानव जीवन सृष्टि की सगतात्म कृति न रह कर सृष्टि कम में प्राकृतिक नियमों के द्वारा उत्पन्न हो है सा अर्थहान पदार्थ (By-product) रह गया। यथार्थ वादिता का कारण यह कि विज्ञान ने हम प्रयोगशाला की पद्धति से परिचित कराया जो प्रत्येक वस्तु का यथार्थता आँखों से देखकर, कानों से सुनकर, स्पर्श से स्पर्श कर ही जाना करने का अभ्यास है। दूसरे शब्दों में निराशावाद ज्ञान सम्बन्धी आधुनिक वैज्ञानिक मान्यताओं, सिद्धान्तों, जीवन को अभ्यात्म के मेघ शिखर का उत्तम मुरझित प्रतिष्ठा में उतार जमान का सतह पर लाकर रख देने वाली विचार धारा का परिणाम है और यथार्थवाद उस विरलपण फाँट-छाँट सूक्ष्म ज्ञान-ज्ञान और अनुसंधान का प्रवृत्ति का परिणाम है जिसे हमें विज्ञान ने सिखाया है। अनन्त का चक्रकारदार प्रगति में मानव ज्यों-ज्यों लघु से लघुतर होता गया, छाया होता गया, अकला पड़ता गया, जीवन की आवश्यकता और मज्जा के मान कम होने गये त्यों-त्यों

हो और थोड़ा सा ही बोझ उसके साथ हो तो उसे विश्राम करने की कोई आवश्यकता नहीं होती। आज के उपन्यास क्षेत्र के यात्री-पात्र में स्वस्थता नहीं, असाधारणता है, उसका मानस मनोविकार-ग्रस्त है, वह अचेतन अथवा अर्द्धचेतन कितनी ही अज्ञात शक्तियों से परिचालित है, उसमें कितनी ही कुँठाएँ हैं और वह न जाने अपने ऊपर कितने ही विरोधों अवरोधों और दमन का भार लिये फिरता है। सियारामशरण या प्रेमचन्द का यात्री स्वस्थ है, भले ही पहलवान न हो। उस पर बोझ भी अधिक नहीं और सीधे बढ़ता ही चला गया है। ठहरता भी है तो ऐसा मालूम होता है कि क्या करे वेचारा प्राकृतिक आवश्यकताओं की अवहेलना तो नहीं की जा सकती है न। पर वह ठहरना नहीं है, वह भी चलने का ही अंश है। 'गोद' में शोभाराम अपने पिता वगैरह की इच्छा के विरुद्ध जाकर किशोरी से विवाह कर लेता है। वहाँ कहानी थोड़ी ठहरती सी अवश्य है पर रामचन्द्र मुखिया के द्वारा कथा सूत्र जुड़ कर चल निकलता है मानो अश्वारोही को अश्व की पीठ से गिरते देर नहीं लगी कि झट से धूल भाड़ कर वह बढ़ चला। उसी तरह अन्तिम आकाक्षा में रामलाल के चले जाने के बाद होता है पर कहानी झट आगे बढ़ जाती है।

आज के उपन्यासकार अज्ञेय, जैनेन्द्र, इलाचन्द की रचनाओं को पढ़कर एक ऐसे मानव की कल्पना हो आती है जिसके जीवन के सूत्र आपस में बेतरह उलझ गये हों, जिनके ओर छोर का पता मिलना कठिन हो और जिसे सुलझने के लिये लेखक व्यग्र हो। यही कारण है कि आज के उपन्यासकार को एक बड़ कठोरी में, रात्रि के निविड अन्धकार में एक बड़े ही सशक्त हजारों कांडिल पावर वाले बल्ब के नीचे बैठ कर हम गुत्थियाँ सुलझाते पायेंगे। उसके उपन्यास में ब्लास्ट फर्नेस का तीक्ष्ण प्रकाश है। उसमें एक ही जगह पर उन्मत्तता से नाचने वाले बगूले के चक्कर हैं, आकाश पाताल के कुलावे एक कर देने का भागीरथ प्रयत्न है। गुप्त जी तथा उनके सजातीय उपन्यासकारों के मूत्र उलझे नहीं हैं। अतः ये बातें भी उनकी रचनाओं में नहीं पाई जाती

✓ मनोविज्ञान का साधारण प्रभाव

इस तरह साधारण मनोविज्ञान अर्थात् मनुष्य की मानसिक जटिलता के ऊहापोह से अर्थात् जिसे हमने अनुभूति का आत्म-निष्ठ रूप, सब्जेक्टिव-आस्पेक्ट ऑफ एक्सपीरियन्स कहा है उसके समावेश का प्रभाव हिन्दी

कथा का चक्रगतित्व

आज का उपन्यास इसी मशक रूप को धारण कर लका को छानने के लिये, उसके कोने काने कोने का झाँकने के लिये, रावण को ढूँढने के लिये, विभीषण, त्रिजटा तथा सीता का पता लेने के लिये चल पड़ा है। यही कारण है कि वह सीधी सीदी गति से न चल कर, एक ही साँस में सरपट न लगाकर सर्प का तरह टेढ़ा मेढ़ी गति से, विराम भरता चलता है। साँस कुछ आगे बढ़ता है फिर कुछ पीछे पिसल जाता है और इसा फिसलन में वह गति संचित कर आगे बढ़ता है। जिस अनुपात में उपन्यासों में मनो वैज्ञानिकता का भार बढ़ता गया है उसी अनुपात में उसकी कथा की गति में वक्रता और विराम करने की प्रवृत्ति बढ़ती गई है। आधुनिक युग में भी ऐसे उपन्यासकार हैं जिनका रचनाश्रौ में मनोवैज्ञानिक जटिलताओं का समावेश नहीं है। उदाहरणार्थ विद्याराम शरण जी गुप्त के तीन उपन्यासों की सीजिये 'गाद' "अन्तिम आकाक्षा" और 'नारी'। इनके पात्रों का अपना व्यक्तित्व है अवश्य, पर उन पर किसी तरह का आच्छादन नहीं जिसे हटा कर देना पड़े। जमुना, पार्वती, सोना, यही शोभाराम, रामचन्द्र भाटे चाह काद मा हा सपका हृदय पारदर्शक शशी की तरह साफ है। यदि उनके हृदय में फरुंगा, दया और माया है तो यह साफ दिग्लाइ पड़ता है अथवा भरता या फायरता है तो यह भी साफ दीख पड़ती है। यही कारण है कि उनकी कथा की गति सीधी सीदी है, उसमें कहीं मा टहरान नहीं है, कहीं भा मकाभट के चिन्ह नहीं। यही बात थाइ परिवर्तन के साथ प्रमत्त के लिये मा सत्य है।

पर दूसरे प्रकार के शौर्यात्मिक प्रमेय, चैतद्र, पहाड़ा, शिवचंद के उपन्यासों की कथा की गति में वक्रता है, उसमें विराम करने की प्रवृत्ति दिग्लाइ पड़ती है। कारण कि इन उपन्यासों में बड़ा मोटी दुखला-यननी नातुक-चदन कथाओं पर अधिक भार डाल दिया जाता है, उनमें अधिक काम लिया जा रहा है, उन्हें मनन अगत्य सब स्थानों में पर दिया जाता है। दूसरे शब्दों में उनका शोषण (exploitation) किया जाता है। अतः कथा में इस भार में बढ़ कर पाड़ा विराम कर लेना का इच्छा उत्पन्न होना स्वाभाविक है। यदि कथा दुबल हो, कथा धाटा हो, जैसा आधुनिक उपन्यासों में होता है और उसमें पर भार हो उस मनोवैज्ञानिकता का, तो वह में टहर कर विराम करता आवश्यक होता है। पर यथा समय

इो और थोड़ा सा ही बोझ उसके साथ हो तो उसे विश्राम करने की कोई आवश्यकता नहीं होती। आज के उपन्यास क्षेत्र के यात्री-पात्र में स्वस्थता नहीं, असाधारणता है, उसका मानस मनोविकार-ग्रस्त है, वह अचेतन अथवा अर्द्धचेतन कितनी ही अज्ञात शक्तियों से परिचालित है, उसमें कितनी ही कुँठाएँ हैं और वह न जाने अपने ऊपर कितने ही विरोधों अवरोधों और दमन का भार लिये फिरता है। सियारामशरण या प्रेमचन्द का यात्री स्वस्थ है, भले ही पहलवान न हो। उस पर बोझ भी अधिक नहीं और सीधे बढ़ता ही चला गया है। ठहरता भी है तो ऐसा मालूम होता है कि क्या करे बेचारा प्राकृतिक आवश्यकताओं की अवहेलना तो नहीं की जा सकती है न। पर वह ठहरना नहीं है, वह भी चलने का ही अंश है। 'गोद' में शोभाराम अपने पिता वगैरह की इच्छा के विरुद्ध जाकर किशोरी से विवाह कर लेता है। वहाँ कहानी थोड़ी ठहरती सी अवश्य है पर रामचन्द्र मुखिया के द्वारा कथा सूत्र जुड़ कर चल निकलता है मानो अश्वारोही को अश्व की पीठ से गिरते देर नहीं लगी कि झट से धूल झाड़ कर वह बढ़ चला। उसी तरह अन्तिम आकाश में रामलाल के चले जाने के बाद होता है पर कहानी झट आगे बढ़ जाती है।

आज के उपन्यासकार अज्ञेय, जैनेन्द्र, इलाचन्द की रचनाओं को पढ़कर एक ऐसे मानव की कल्पना हो आती है जिसके जीवन के सूत्र आपस में बेतरह उलझ गये हों, जिनके और छोर का पता मिलना कठिन हो और जिसे सुलझने के लिये लेखक व्यग्र हो। यही कारण है कि आज के उपन्यासकार को एक बंद कठोरी में, रात्रि के निविड़ अन्धकार में एक बड़े ही सशक्त हजारों काडिल पावर वाले बल्ब के नीचे बैठ कर हम गुत्थियाँ सुलझाते पायेंगे। उसके उपन्यास में प्लास्ट फर्नेस का तीक्ष्ण प्रकाश है। उसमें एक ही जगह पर उन्मत्तता से नाचने वाले वगूले के चक्कर हैं, आकाश पाताल के कुलावे एक कर देने का भागीरथ प्रयत्न है। गुप्त जी तथा उनके सजातीय उपन्यासकारों के मूत्र उलझे नहीं हैं। अतः ये बातें भी उनकी रचनाओं में नहीं पाई जाती

✓ मनोविज्ञान का साधारण प्रभाव

इस तरह साधारण मनोविज्ञान अर्थात् मनुष्य की मानसिक जटिलता के ऊहापोह से अर्थात् जिसे हमने अनुभूति का आत्म-निष्ठ रूप, सब्जेक्टिव-आस्पेक्ट ऑफ़ एक्सपीरियन्स कहा है उसके समावेश का प्रभाव हिन्दी

उपन्यासों पर स्पष्ट है। पर जय हम आधुनिक मनाविज्ञान के विभिन्न सम्प्रदायों के सिद्धांतों का प्रभाव ढूँढते हैं तो उस नाचार शब्दों में उदा देना, किन्हीं विशेषताओं पर उँगली रखकर उन्हें निर्देशित कर देना कठिन है। आधुनिक मनोविज्ञान के विविध सम्प्रदायों का सम्मिलित प्रभाव इसी बात में परिलक्षित होता है कि मनुष्य के व्यक्तित्व के समर्थ में उपन्यासिकों की धारणा बदल गई है। वह पहिले की तरह सानुपातिक सुटील और शृङ्खलित इकाई न रह कर उन्मिश्र हो गया है, टुकड़ों में विभाजित हो गया है। आधुनिक मनोविज्ञान के विभिन्न सम्प्रदायों के विचार विजृम्भण ने मानवात्मा की धज्जी धज्जी उड़ाकर उसको अनेकधा विभक्त कर दिया है। इस नाना रूप और नाम धारण करते रहने वाले जीव के सतत विकासोत्पन्न या पतनोत्पन्न जीवन प्रवाह के पाछे एक वस्तु है जिसको लेकर यह सारा व्यापार चल रहा है इस सिद्धांत में पहले हमारा विश्वास था। एक व्यक्ति आज बालक है, कुछ दिन बाद युवा होता है, फिर वृद्धत्व की प्राप्ति होता है। इन तीनों रूपों में कितना महान अंतर है पर फिर भी इन तीनों रूपों के पाछे खड़ा एक विशिष्ट व्यक्तित्व का पहचानना कठिन नहीं होता था। आधुनिक मन ने तो आज अणु और परमाणु को तोड़ कर विश्व में प्रलय का दृश्य उपस्थित कर दिया है पर इसकी नींव उसी समय पड़ चुकी थी जिस समय मनोविदों ने मानवात्मा को चकनाचूर कर दिया था। इन्होंने कहा कि मानवात्मा देखने में भले ही एक मालूम पड़े, कुछ विशेष गुणों तथा क्रियाओं के द्वारा कुछ मोड़ से शब्दों में उस साधे-साधे ढंग से समझा दिया जा सके।

पर वह उसका वास्तविक रूप नहीं है। एक मानवात्मा में कितनी मानवात्म्यें रहती हैं, एक मनुष्य के आदर कितने मनुष्यों का निवास रहता है और उनमें पारस्परिकता है। यह कोई आवश्यक नहीं। हमारे उपन्यासों में व्यक्ति का जिस साधे, सरल, शृंगु रूप में एक विशेष मार्ग से (चाहे वह कितना ही चौड़ा हो) चलनेवाले के रूप में दिखलाया गया है उतना सीधा और सही प्राणा यह नहीं है। प्रेमचंद की सुमन, हारी, सरदास, जालपा इत्यादि की दो चार गुणों और अवगुणों का लेमिल चिपका कर उन्हें सम्पूर्ण रूपण समझ लिया जा सकता है। पर मनाविज्ञान न बतलाया कि व्यक्ति पर किसे तरह की सीमा नहीं, वह सरल है, वाक्य है। हमारा प्रचलित धारणाओं और विचारों का प्राच्छादन उसे ढक नहीं सकता। अनगिनत इकाइयों की लहर व्यक्ति का निमाण हुआ है और ये इकाइयाँ भिन्न-भिन्न चट्टानों का और एकत्र हुई हैं। इनमें परस्पर युद्ध छिड़ा रहता है अथवा

ये एक दूसरे के प्रति उदासीन है तथा एक को दूसरे के अस्तित्व का ज्ञान भी नहीं है। इस सम्बन्ध में एक आलोचक के कुछ शब्द उद्धरणीय^४ हैं “प्राचीन उपन्यासकारों का यह दृढ़ विश्वास था कि अनेक परिवर्तनशील मनोवेगों के रहते भी मनुष्य मूल रूप में एक ही रहता है, परन्तु ठीक इसके विपरीत प्रुस्ट इस बात में विश्वास करता था कि वह एक नहीं है अनेक है। उसके पात्रों का निर्माण तब पर तब जमा कर किया गया है। कहना चाहें यह भी कह सकते हैं कि वे किसी न किसी अंश में एक नहीं अनेक व्यक्तित्व धारी मनुष्य हैं। दूसरों की ज्ञानोपलब्धि की हमारी मानसिक प्रक्रिया को ध्यान में रखकर मनुष्य की इस जटिलता को देखा जाय तो पता चलेगा कि इसे पूर्ण रूप से अभिव्यक्त करने के लिये एकही उपाय है कि पात्रों के चित्रण के लिये संस्मरण-लेखक की कला का आश्रय लिया जाय। पात्रों का चरित्र निर्माण प्रत्यक्ष निरीक्षण तथा जीवन के भिन्न-भिन्न अवसर पर भिन्न-भिन्न परिस्थितियों में मार्शल^५ से उनके सम्पर्क से तो होता ही है पर किम्बदन्तियों से भी उसमें सहायता मिलती है। इस तरह प्रुस्ट^६ पात्रों को एकाधिक दृष्टि-कोण से उपस्थित करने में तथा यह दिखलाने में समर्थ हो सका है कि एक ही व्यक्ति पृथक-पृथक लोगों को पृथक-पृथक रूप में दिखलाई पड़ सकता है।”^{*} यही कारण है कि इलाचन्द तथा अश्वेय के उपन्यासों में कहीं डायरी

*The classical novelists were convinced that inspite of his changing moods, man was essentially one. Proust was equally convinced that he was many. His characters are composed in layers or, if one prefers, they are all, to some degree, multiple personalities. The only way of bringing out this complexity and of dealing with the very real problems of our knowledge of other people was to apply the method of the memoir-writer to his characters. They are constructed by direct observatoin, by encounters between Marcel and the other characters at different periods of their lives and in different situations, but also by gossip and hearsay. This enables Proust to present them from a large number of different angles and to show that the same person may appear completely different to different people.

के पृष्ठों से, कहीं पत्रों से कहीं प्रत्यक्ष निरीक्षण से, कहीं वर्णनात्मकता से अर्थात् हर प्रणाली से काम लिया गया है।

फ्रायड ने मानव की चेतना को खण्ड-खण्ड किया हो, जूंग ने इसे एक पग और बढ़ाया और न जाने उसे किन किन स्मृतियों सहकारों का पूँज बना कर जटिल बना दिया। मनोविज्ञान में हम साहचर्य के नियम (Law of Association) से परिचित थे, हम जानते कि चाँगुरी को देखकर वृष्ण की, धनुष का देखकर राम का स्मृति जग जाती है पर आचरणवादियों ने बतलाया कि ये ऐंगोसियेशनस ऐसे ऊटपटांग विचित्र और आश्चर्यजनक हो सकते हैं कि इनका रूप निश्चित करना असम्भव है। प्रत्येक आत्मा या व्यक्तित्व अलग अलग एक इस भौतिक शरीर के साथ आनन्द है। परन्तु कल्पना के द्वारा तथा आत्मा और आत्मा के मध्य में काम करने वाले अनन्त और सूक्ष्म तनुजाल के द्वारा वे परस्पर सलग्न भी हैं और इन क्रियाओं प्रक्रियाओं की दुनियाँ में मानव आत्मा का कल्पना एक उमलते हुए कड़ाह, नाचते हुए बगूले तथा नदी के वात्याचक्र के रूप में हो की जा सकती है। 'नदी के द्वीप' की नायिका रेखा का पति है हेमेश्वर। इन दोनों का जीवन पति पत्नी का न होकर पारस्परिक सघर्ष में निरत शाश्वतिक विरोधा शत्रु-जन्तुओं से भी अधिक नारकीय है पर प्रारम्भ में रेखा से हेमेश्वर से विवाह इसलिये किया था कि रेखा की आँखें उसकी एक प्रेयसी से मिलती-जुलती थीं।*

मानवात्मा के इसी उन्मिश्रित रूप को लेकर आधुनिक उपन्यासकार अपनी कला की आरंभ प्रसरण हुए हैं और इसका प्रभाव उनका कला पर अनेक रूपों में पड़ा है। फाइ भी कथाकार 'वक्ति' तथा उसको अनुभूति को अवहेलना कर अपना अस्तित्व स्थापित नहीं कर सकता। उनको अपनी कला की लपट में लाना उसके लिये अपरिहार्य है परन्तु अनुभूतियों के भोक्ता व्यक्ति के सम्बन्ध में उनकी धारणा में भयानक परिवर्तन होने के कारण उनके उपन्यासों के स्वरूप में भी परिवर्तन हो गये हैं। पूर्ववर्त्ता मनोवैज्ञानिक कथाकार एक काम चलाऊ टाँचा बना लेते और उसी में अपने उपन्यास प्राणी का बैठा देते थे और उन अनेक विषमताओं चित्रका लेकर ही 'वक्ति' का निश्चितता बनी है उनका एक दम अवहेलना कर देते थे। यह बात आज के उपन्यासकारों के लिये असह्य है। वे व्यक्ति का व्यक्ति के रूप में ही उसकी सारी असंगतियों और विचित्रताओं के साथ ही चित्रित करेंगे। राउण्ड होल (Round hole) में स्क्वायर (Square peg) को फिट करने के लिये उसे फाट-टूट कर विरुद्ध नहीं करेंगे। वे नई नई पद्धतियों, नये नये

टेकनीक, नये-नये ढङ्ग का आविष्कार करेंगे जो उनकी परिवर्तनशील धारणाओं को उचित रूप प्रदान कर सकने में समर्थ हों। एक तरह से कह सकते हैं कि नये औपन्यासिकों की स्प्रिट क्लासिक न होकर रोमान्टिक है, उनकी कला किसी नियमानुवर्तन से उन्मुक्त हो स्वतंत्र रूप से विचरण करना अधिक पसन्द करती है। अज्ञेय और जैनेन्द्र सब कुछ होते हुये भी रोमान्टिक ही हैं (ख)।

आधुनिक मनोविज्ञान को ज्ञात या अज्ञात रूप से अपने व्यक्तित्व में समाहित करने वाले औपन्यासिकों में स्थापत्य कला की गुरु गम्भीरता उच्चता, उदारता और भव्यता लुप्त हो गई है। उसका स्थान संगीत की “नाचिर मूर्छना”, उसकी मीठी तान तथा ध्वनि लेती जा रही है। उनके उपन्यासों में प्रारम्भ, प्रयत्न, प्राप्त्याशा, नियताति से संवर्धित फलागम के प्रति आग्रह न होकर हवा में धीरे से उठकर विलीन हो जाने वाली तान की क्षणभंगुरता है। दोनों पाटों से घिरी रहने वाली सरिता का कलरव नर्तन नहीं पर उठते और गिरते रहने वाले बुद-बुद की छुटपट है, उनमें नाटकीय प्रभाव (‘Dramatic effect’) गीतिमयता (Lyricism) है, वे प्रबन्ध काव्य से अधिक मुक्तक गीतियों के समीप हैं। जैनेन्द्र और अज्ञेय को हम गीति औपन्यासिक (लीरिक नावलिस्ट) कह सकते हैं। प्रबन्ध का सौण्डव इनमें नहीं पर गीति की तरह इनमें हृदय की घनीभूत व्यथा है। उसे कथा का बल प्राप्त नहीं। उनकी औपन्यासिक कृतियाँ अपनी आन्तरिक शक्ति पर ही सर उठाती हैं और ललकारती हैं। कहती हैं कम, पर उनके एक-एक शब्द न जाने कितना इतिहास कह जाते हैं। पाठक को वह वस्तु प्राप्त होती है कि उसे वर्णनात्मक उपन्यासों से प्राप्त होने वाली वस्तु के अभाव की शिकायत नहीं रह जाती।

पूर्व के उपन्यास केन्द्रानुगामी होते थे। एक सीमित विषय को लेकर अपने स्वरूप का विस्तार करते थे। उसी को पूर्णरूप से विकसित कर, उभार कर रखने में अपनी सार्थकता का अनुभव करते थे। उपन्यास की सारी शक्ति एक किसी विशिष्ट व्यक्ति या विषय पर आकर केन्द्रित हो जाती थी पर आज के उपन्यास केन्द्रानुगामी होते जा रहे हैं। उनमें एक स्थान से उद्भूत होकर बिखर जाने की प्रवृत्ति बढ़ती जा रही है। गर्म लाल लोहे पर हथौड़ा मारने से जिस तरह चिनगारियाँ चारों ओर निकल पड़ती हैं उसी तरह आधुनिक उपन्यासों में एक स्थान से चलकर इतस्ततः वह जाने की प्रवृत्ति दृष्टिगोचर होने लगती है। इस दृष्टि से इन उपन्यासों में और हितोपदेश

और पचतन की शैली पर लिखा गई कथाओं में जहाँ कथा कहीं से प्रारम्भ होकर कहीं भी अंत हो सकती है ऊपरी सतही समानता मालूम पड़ती है पर फिर भी दोनों की स्प्रिट, टोन और मुख्य ध्येय में इतना अन्तर है कि इन्हें तुलना करने की कोई कल्पना भी नहीं हो सकती।

पूर्ववर्ती उपयासों में कृति सातत्य (Unity of action) की प्रधानता रहती थी। कोई क्रिया प्रारम्भ होकर अपनी नियमित गति से अपने निर्दिष्ट पथ पर कुछ देर तक अग्रसर होकर अपने स्वरूप का विस्तार करती हुई समाप्त होती थी पर आज परिवर्तित दृष्टिकोण ने इस एकता को छिन्न-भिन्न कर दिया है। अब औपन्यासिकों को यह मान्यता होती जा रही है कि जीवन का वास्तविक चित्रण क्रिया सातत्य के द्वारा नहीं हो सकता। जो क्रिया कुछ देर तक चलती रहे उसमें जीवन की अनुरूपता नहीं हाँती परन्तु खण्डित, परस्पर निरपेक्ष, बीच-बीच में टूट-टूट कर फिर उठने वाली उच्छ्वल रूप से इधर-उधर बाँध को तोड़ कर यह पड़ने वाली राह की तरह उमड़ उमड़ पड़ने वाली धारा में जीवन को प्रतिनिधित्व करने की अधिक क्षमता होती है। जीवन धारा एक ऐसी दापमालिका नहीं जिसकी अप्रत्यक्ष प्रतीति अपने प्रकाश की विकीर्ण करती रहती है। यह एक ऐसी विद्युत् मालिका है जिसमें मेक ब्रेक होता रहता है, जिसमें बत्तियाँ कभी इधर, कभी मन्द प्रज्वलि से, कभी प्रखर, कभी एक रंग का कभी दूसरे, कभी समीप, कभी दूर प्रज्वलित होकर जीवन की झलक दिखा जाती है। जीवन में कोई भी क्रिया प्रारम्भ होकर साफ सुथरे टुक से समाप्त नहीं होती जिसकी समाप्ति पर पर्दा गिरता सा मालूम पड़े और ऐसा लगे कि अब इसके बाद इसके सम्बन्ध में शायद बातें कुछ भी नहीं रह गई जहाँ पर जाकर एक विराम स्थल पर पहुँच कर सन्तोष की गम्भीर साँस ली जा सके। जीवन में रिक्तता की भावना रहती है, जीवन रिक्त है, शून्य है जिसे हम अपनी कल्पना के द्वारा ही भर सकते हैं। ऐसी अवस्था में कहीं भी किसी तरह की 'यवस्था' आदि अन्त चाहे मध्य में आकर जानन को झुठलायेगी ही। उसका सच्चा निर्देश नहीं कर सकती।

ये ही कुछ प्रवृत्तियाँ हैं जिन्हें नूतन मनोविज्ञान ने कथाकारों को शांत या अशांत रूप से अपने-अपने के लिये बाध्य किया है। अशांत रूप से इसलिए कहा है कि जिस वातावरण में हम रहते हैं, जिस जलवायु में हम साँस लेते हैं उसमें कुछ ऐसे तत्व होते हैं जो हम पर समय-समय अपना प्रभाव डालते रहते हैं इस तरह कि इसका हमें ज्ञान भी नहीं होता। हमें ज्ञान हो या न हो

पर वायु पर तैरते रहने वाले अलक्ष्य कीटाणुओं के पुञ्ज हमारे शरीर पर अपना प्रभाव डाल कर उसमें परिवर्तन उपस्थित करते ही रहते हैं।

विभिन्न मनोवैज्ञानिक सम्प्रदाय और आधुनिक हिन्दी उपन्यास

किसी एक विशिष्ट मनोविज्ञान के सम्प्रदाय को लेकर कहना कि इसने हिन्दी उपन्यास साहित्य को किस रूप में प्रभावित किया है यह तो और भी कठिन है। वास्तव में बात तो यह है कि अलग-अलग रूप में हिन्दी के लेखकों को भिन्न-भिन्न मनोवैज्ञानिक सम्प्रदायों का परिचय नगण्य है। हिन्दी में मनोविज्ञान की पुस्तकों के अभाव के कारण हमारे लेखकों का इनके ज्ञान के लिये अंग्रेजी की पुस्तकों पर ही निर्भर करना पड़ता है। पर अंग्रेजी के ज्ञान की अपरिपक्वता के कारण वे उसके मर्म को हृदयंगम नहीं कर पाते। परिणाम यह होता है कि यह ज्ञान-लवविदुर्दग्धता उनके मानस की ऊपरी सतह को छू कर रह जाती है। व्यक्तित्व की उस गहराई को नहीं छू पाती जहाँ से सृजनात्मक प्रतिभा जागृत होती है। पावलभ (Pavlov) की अभ्यस्त प्रक्रिया (Conditioned reflex) सम्बन्धी प्रयोग तथा वाटसन का उग्र आचरणवादी मनोविज्ञान के प्रभाव ने हिन्दी में एक भी उपन्यास की सृष्टि नहीं की। आज से करीब २० वर्ष पहिले राहुल सांकृत्यायन जी की एक पुस्तक 'बाइसवीं सदी' प्रकाशित हुई थी जिसमें एलडस हैक्सले के उपन्यास 'ब्रेभ न्यू वर्ल्ड' (Brave new world) की तरह एक आदर्श दुनिया की कल्पना की गई थी जिसमें मनुष्य के जीवन का विकास इच्छानुसार अभ्यस्त (Conditioned) तरीके पर किया जा सकेगा। पर यह परम्परा वहीं खतम हो गई। आगे इस विषय को लेकर किसी ने उपन्यास नहीं लिखा।

जो बात आचरणवादी मनोविज्ञान के लिये कही गई है वही गेस्टाल्ट-वाद के लिये भी सत्य है। गेस्टाल्टवाद का नाम भी शायद ही किसी हिन्दी के उपन्यासकार ने सुना हो। ऐसी अवस्था में उसके सचेष्ट और सक्रिय प्रभाव की बात करना ही निर्मूल है। पिछले परिच्छेद में जैनेन्द्र को जो गेस्टाल्टवादी उपन्यासकार कहा गया है वह इसी सीमित अर्थ में कि उनके उपन्यास ऐसे हैं कि इस दृष्टिकोण के अनुरूप सहज ही ढल जा सकते हैं और इस रूप में उनकी व्याख्या सुगमता पूर्वक हो सकती है। मानव व्यक्तित्व सम्बन्धी ज्ञान के लिये, उनके विविध आन्तरिक रूपों के परिचय के लिये यह कोई आवश्यक नहीं कि साहित्यकार की सृजनात्मक प्रतिभा मनोविज्ञान वेत्ताओं की ऋणी ही हो। नहीं, उसकी प्रतिभा की किरणें स्वतन्त्र रूप में

मैं उस रहस्यमय स्थल को आलोकित कर सकती है जहाँ मानवैशानिक का पहुँचने में देर लगे। रोक्सपियर के समय में भाष्य कहें थे। पर उसका पापों के व्यक्तित्व में इक्षिप्त ग्रंथि के चमत्कार पाये ही जाते हैं। वास्तव में साहित्यिकों की कल्पना है। उन सामग्रियों को धारे धारे उपस्थित कर देती है जिन्हें आगे चलकर कोई वैज्ञानिक व्यवस्थित कर एक मिद्वाना का रूप देता है। ७०वीं बर्थगोर्ड के उत्सव के अवसर पर प्रशसकी ने भाष्य को अचेतन का आविष्कारक (Discoverer of unconscious) कह कर सम्बोधित किया तो उसने उनकी भ्रमोक्ति को सुधारते हुए कहा कि नहीं, दार्शनिकों और साहित्यिकों ने मेरे पहिले ही अचेतन का आविष्कार कर दिया था। मैंने तो केवल उस वैज्ञानिक पद्धति का आविष्कार किया है जिसके द्वारा अचेतन का अध्ययन किया जा सकता है।*

अतः, रोस्टाल्ट के नाम सुने बिना भी जेनेट्र के उपन्यासों में रोस्टाल्ट के चिह्न पाये जायें यह असम्भव नहीं। यहाँ पर इस बात का उल्लेख इतने ही भर के लिए किया गया है कि रोस्टाल्ट के सिद्धान्त कारवित्री और भाव वित्री प्रतिभा के लिए कवि (यहाँ उपन्यासकार और आलाचक) दोनों के लिए बहुत उत्तम आधार प्रस्तुत करते हैं। इसका यह मिद्वान्त कि सम्पूर्णता (Gestalt) ही हमारी अनुभूति का मूलतत्त्व है—यह सम्पूर्णता जो अशो के योग से घृयक हो परन्तु उनको भी सार्थकता प्रदान करती है हमारी साक्षात् सौन्दर्य मूलक अनुभूति से मेल खाता है। हम अपने मतव्यों का ध्वनिकार के शब्दों में यों कह सकते हैं कि जैसे अगना में उसका सुशोभन अशों के अनिश्चित सावयव, सौष्ठव, वाति एक अस्तरा पदार्थ है वैसे ही महाकवियों की वाणी में एक वस्तु होता है जो शब्द अर्थ और रचना वैचित्र्य से अलग प्रतीयमान होती है। अर्थात् सौन्दर्यमूलक अनुभूति ध्वन्यात्मक होती है। यही बात साहित्य में चरितार्थ होती है। किसी साहित्यिक रचना कहानी उपन्यास या काव्य की महत्ता उसका सहकारी सामग्री शब्द अर्थ इत्यादि के जोड़ से अतिरिक्त किसी अधिक व्यापक वस्तु में रहती है जो अपनी व्यापकता में अपने सहकारी अशों का भी सार्थकता प्रदान करता है अर्थात् वह “तदवयवातिरिक्त” है। यह व्यक्तित्व के प्रगतिशील सम्पूर्णता में

* The poets and philosophers before me discovered the unconscious. What I discovered was the scientific method by which the unconscious can be studied.

विश्वास करता है, मनुष्य को कारण और कार्य के टुकड़ों में तोड़ कर देखने वाली दृष्टि का विरोध करता है और कहता है कि व्यक्ति अखण्ड है, उसको तोड़-तोड़ कर जिन टुकड़ों में विभाजित किया जा सकता है उसके योगफल से वह बिल्कुल भिन्न पदार्थ है। विज्ञान ने जो हमें बौद्धिक विश्लेषण करने तथा किसी वस्तु को यांत्रिक और तथ्यवादी रूप में वर्णन करने का दृष्टिकोण उपस्थित किया है उसके विरुद्ध गेस्टाल्ट ने प्रतिक्रिया उत्पन्न की है। साहित्य का काम सूखा चित्रण नहीं, फोटोग्राफी नहीं परन्तु चित्र बनाना है। साहित्य चित्रकार है जो चित्र को छोटी-छोटी पंक्तियों में न देखकर एक व्यापक सम्पूर्णता में देखता है। उपन्यासकार की कला प्रभाववादी (Impressionist) की होती है। यदि इतनी सी बात जिसे आज गेस्टाल्ट मनोविज्ञान जोर देकर कहता है हमारे उपन्यासकारों को याद रहे तो अशक के 'गिरती दीवारें' तथा 'गर्मराख' जैसे उपन्यास अपने खण्ड के छोटे-छोटे अंश सम्पूर्ण से विच्छिन्न पड़े हुए वर्णनों के कारण अपने गौरव को नष्ट न करे। यदि लेखक में यह दृष्टिकोण होता तो उसके ये दोनों उपन्यास कहीं अधिक ऊँचाई को उठे होते क्योंकि इन उपन्यासों के विषय ऐसे थे जो उचित ढंग से निवाहने पर मनोवैज्ञानिक उपन्यासों की शोभा हो सकते थे।

इन आधुनिक मनोविज्ञान के सम्प्रदायों में हमारा हिन्दी उपन्यास साहित्य फ्रायड, एडलर और जुंग के मनोविश्लेषण से सर्वाधिक प्रभावित हुआ है। इसने अचेतन और अर्द्धचेतन की एक विशाल दुनिया के रहस्यों से हमारे उपन्यासिकों को परिचित कराया है। हिन्दी उपन्यासों में क्षति-पूर्ति की (Compensation) की बात होने लगी है, दमित इच्छाओं के शिकार स्वरत्यात्मक पात्रों का चित्रण होने लगा है, आत्म-पीड़क और पर-पीड़क पात्र हमारे उपन्यासों के क्षेत्र में घूमने लगे हैं, मानसिक ग्रन्थियों का बाजार गर्म हो चला है। वैयक्तिक विकृतियों और वेबसियों से ग्रस्त पात्रों के प्रवेश से सारा उपन्यास साहित्य पाट सा गया है। कोई पात्र हीनता के भाव से ग्रस्त है, किसी ने अपनी इच्छाओं का उदात्तीकरण कर लिया है, कोई इडिपस ग्रंथि का मारा पिता को प्रतिद्वन्दी के रूप में देखता है और माँ को प्रेम की नजरों से देख रहा है। हमारे उपन्यासों के बालक सेक्स की भावनाओं से प्रचलित होने लगे हैं। अशक का चेतन और अज्ञेय का शेखर दोनों अपने माता-पिता के प्रणय व्यापारों को छिप कर देखने में बड़े पटु हैं। भाई बहिन का सम्बन्ध अधिक सरस हो उठा है। इसके लिये डॉ० देवराज के 'पथ की

है। उसे पता चलता है कि इतना ही पर्याप्त नहीं है। उसे और पीछे मुड़कर शैशवकालीन स्मृतियों को कुरेदना पड़ेगा। तब ५ से १५ वर्ष की अवस्था। फिर दो से पाँच। अंत में जन्म से लेकर २ वर्ष की अवस्था की स्मृतियों की याद करता है। अंत में इसी निष्कर्ष पर पहुँचता है कि उसकी सारी अशांति के बीज इन्हीं प्रथम कुछेक वर्षों में पड़ चुके थे जो उसे अन्दर से वेवश कर रहे हैं, लाचार कर रहे हैं। पुस्तक में फ्रायड और पावलम के सिद्धान्तों की चर्चा में पूरे के पूरे परिच्छेद ही दिए गए हैं। हिन्दी में इस तरह के उपन्यास अब आने लगे हैं। शेखर में इस तरह का प्रयास किया गया है पर वह परिष्कृत रूप में सामने नहीं आ सका है। इसका कारण भी यही है कि फ्रायड के सिद्धान्तों से भी हमारे लेखकों का पूर्ण परिचय नहीं है। यदि पूर्ण परिचय होता तो यह बहुत सम्भव था कि मनोवैज्ञानिक चिकित्सालयों की प्रयोगशालाओं से रोगियों के जो इतिहास प्राप्त हुए हैं, केस हिस्ट्रीज मिली है उनके आधार पर अधिक उपन्यास लिखे जाते। जब किसी सत्य के पारखी ने यह कहा था कि द्रथ इज स्ट्रेन्जर दैन फिक्शन अर्थात् सत्य कथाओं से कहीं अधिक अद्भुत और विस्मयकारी है तो लोगों ने अविश्वास किया था। पर आज इन रोगियों के इतिहास के बाद तो इसकी सत्यता में कुछ भी संशय नहीं रहा। आशा है भविष्य में इस तरह के और उपन्यास अवश्य लिखे जायेंगे।

हिन्दी उपन्यासकारों को अवसर

जहाँ तक आधुनिक मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों को हिन्दी में लाकर उन्हें कलात्मक रूप देने का प्रश्न है हमारे उपन्यासकार बहुत ही अनुकूल परिस्थिति में हैं। अंग्रेजी के उपन्यासों में इस मनोविज्ञान को पर्याप्त रूप में अपनाया जा चुका है। डी. एच. लारेन्स, जेम्स ज्वायस, वरजिनिया वुल्फ इत्यादि के उपन्यासों को मनोविज्ञान ने बहुत दूर तक प्रभावित किया है। इनके प्रयोग हमारे सामने हैं, इनकी अच्छाइयाँ भी और इनकी बुराइयाँ भी। इनमें एक तो नए धर्म परिवर्तन करने वाले का उमड़ता हुआ जोश था और दूसरे इनमें पूर्ववर्ती युग के बाह्याङ्ग्य के विरुद्ध उग्र प्रतिक्रिया के भाव थे। अतः मनोविज्ञान के उन्नत और उदात्त रूप को वे नहीं अपना सके। इनके उपन्यास एक विचित्र पहेली बनकर रह गए। टेक्नीक की दृष्टि से भी और मिथुनाचार की प्रशस्ति गाने की दृष्टि से भी। इन्होंने अचेतन में दमित भावनाओं को नग्न रूप में बाहर लाकर स्वतंत्र रूप से

उधम मचा देने के लिए स्वतन्त्र छोड़ देने में ही अपने कर्त्तव्य की इति भा समझ ली। उन्हें समझना चाहिए था कि घाव के घुरट को उसाड़ कर मवाद निकाल देना तो म्बस्थता के लिए लाभ प्रद अवश्य है पर उन्हें हवा में तैरते हुए कीटाणुओं के विकास क्षेत्र बनने के लिए खुला छोड़ देना अति भयकर है। आप दमित वृत्तियों का चेतन स्तर पर लाये अवश्य, पर उनका उदात्तीकरण की भी व्यवस्था अवश्य करें।

वर्त्तमान हिन्दी कथा साहित्य का सौभाग्य है कि इसमें जेम्स ज्वायस, मुटुड स्टेन, चिरजिनिया बुल्फ इत्यादि के प्रयोगों के अवाङ्मनाय आतिशय ने इसे तुरी तरह भाराकात नहीं किया है। अनेक 'रोस्टर', 'नदी के द्वीप', माचवे के 'परतु' तथा जैनेन्द्र के कुछ प्रयोगों में कथा के सौष्ठव का मुटुड भले ही यत्र मिल जाए परतु के पहेली नहीं बन पाए हैं। मनुष्य की चेतना को ही चित्रित करने के लिए, उनकी आंतरिक धाराओं के प्रति इमानदार रहकर उसे पूरा सच्चाई के साथ शब्दों में राँधकर रख देने की प्रवृत्ति में विदेशी उपन्यासों में जिन उल्लुलुल प्रवृत्तियों को जन्म दिया है उन सबसे हिन्दी कथा साहित्य बहुत कुछ ध्वित रहा है। यह हिन्दी कथाकार की सजावता का प्रमाण है।

जिस दिन हिन्दी कथा साहित्य में जावन के यथा तथ्य चित्रण के नाम पर, मनुष्य मनोविज्ञान के सच्चे साहित्यिक प्रतिनिधित्व के नाम पर विलियम फाकनर की आत्मा अवतरित होगी घटना का थोड़ा सा बाह्य वर्णन कर उसके अंदर जा हा रहा है इनके लिए पाठक को अधिकार में डटालने के लिए छोड़ दिया जायगा, एक पात्र का अनेक नाम से या अनेक पात्रों का एक नाम से पुकारा जाने लगेगा, उपन्यास के प्रचलित कथा सूत्र का एकाएक तोड़कर दूसरी ही एकदम असम्बद्ध कथा कहा जाने लगेगा, पहली कथा का एक पैराग्राफ या एक वाक्य के मध्य में ही नाइ कर दूसरा असम्बद्ध कहाना प्रारम्भ होन लगेगा, पाठक पन्ने पर पन्ने पढ़ता चला जायेगा और कथा का आरंभ न पा सकेगा, कहाँ विराम चिह्न का पता नहीं लगेगा, कहीं छोट टाइप के तो कहीं बड़ टाइप तथा इटालिस अक्षर दीखने लगेंगे, भाषा के गड़गड़भाल से सारा उपन्यास आच्छादित होन लगेगा, जय सञ्ज्ञा और क्रिया यहाँ तक कि सञ्ज्ञा और विशयण के ज्ञान में परेथिसिस दिये जाने लगेंगे और य परेथिसिस इतन लम्ब होग कि अर्थ सगति बैठान के लिए आँखों का पुन लौटकर ब्रेकट के आरम्भ को देखना होगा तब हिन्दी कथा साहित्य के लिए दुभाग्य का दिन होगा।

जेम्स वायस के एक उपन्यास की प्रथम पंक्ति वाक्य के मध्य भाग से प्रारम्भ होती है और अंत की पंक्ति में एक वाक्य के कुछ प्रारम्भिक अंश है और वह वाक्य अधूरा ही छोड़ दिया गया है। हमारे कथाकारों की प्रतिभा ने साहित्य के क्षेत्र में संतुलन के महत्व को समझा है और वे यह अनुभव करते हैं कि आत्म-निष्ठ जटिल भावों की अत्यधिक विवृत्ति से, मानसिक संवेदनाओं के विस्तृत विवरण का महत्व नष्ट हो जाता है यदि इनके द्वारा जीवन के उन्नायक तत्वों का संकेत न मिलता हो। यदि ये साधन न रह कर स्वयं साध्य का स्थान ग्रहण कर लेते हैं और आन्तरिक चेतना प्रवाह का मात्र चित्रण ही चरम लक्ष्य हो जाता है तो इनको अभिव्यक्त करने वाले उपन्यास में और प्रदर्शनी में रखे गए उस वैज्ञानिक यंत्र में अन्तर ही क्या है जिसमें इस बात का कुछ भी संकेत नहीं हो कि यह किस काम के लिए निर्मित हुआ है।

कथाकार अपनी सामग्री जीवन प्रवाह से ही चयन करता है चाहे वह प्रवाह बाह्य जगत में अनेक वैविध्य पूर्ण भारी भरकम घटनाओं के रूप में ही हो, चाहे आत्म निष्ठता की आंतरिक गहराई में चेतना की आवेगमयी तरलता के रूप में प्रवाहित होता हो। पर उसे अनेक में से कुछ के उपयोगी, अभीष्ट साधक वस्तुओं को चुन लेना ही पड़ता है। जेम्स ज्वायस इत्यादि कुछ कथाकारों ने बीड़ा तो उठाया था कि २४ घंटे के अन्दर मानव हृदय में जो कुछ घटता है उसे ज्यों का त्यों अपनी ओर से बिना कुछ काट-छाँट किए शब्दों में पकड़ कर लिपिवद्ध कर दे, पर वे क्या सफल हो सके ?^१ एक दिन क्या एक घंटे के अन्दर मनुष्य के अन्दर जिस विश्व का निर्माण और ध्वंस होता है, भावों और विचारों का जो वात्याचक्र चल जाता है उसको ही भापा में बाँध कर रखने के लिए युलेसिस से अधिक बृहद्काय पुस्तक की आवश्यकता होगी और तिस पर भी उसके साथ न्याय न हो सकेगा। मानव मन, कहा भी गया है, वायु से भी चंचल होता है, अतीत और भविष्य दोनों की ओर उसकी गति होती है। जिस तरह पिंड में ब्रह्माण्ड छिपा रहता है, उसी तरह एक क्षण में सारा महाकाल प्रवाह आकर सिमटा रहता है। वह एक तुच्छातितुच्छ काल का बिन्दु है तो क्या स्वयमेव चरम महाकाल है।

एक उदाहरण लीजिए एक उपन्यास का नायक ठीक समय पर घड़ी देखकर संकेत स्थल पर आ जाता है। यह व्यावहारिक काल है और यह ग्रिन्विच के काल से मर्यादित घड़ी के द्वारा परिगणित होता है और सब के

लिए एक सा है। यह नायक नायिका का प्रतीक्षा बन्नी उत्सुकता में करता है, पर यह प्रतीक्षा का एक क्षण युग में भी अधिक बढ़ा हा जाता है कारण कि यहाँ पर समय की गणना नायक का आत्मनिष्ठ भावैकान्तिक मूल्यों और प्रवृत्तता के द्वारा है। प्रतीक्षा करते करते वह अपने मन में उन सारी घटनाओं को पुनरावृत्ति करता है, सारी मनस्थितियों, आशाओं और निराशाओं तथा इनसे संबंधित हजारों बातों का अपने स्मृति पटल पर लाता है। इन स्मृतियों, बातों या घटनाओं का प्राचीन याता या घटनाओं का जोड़ तोड़ मात्र पुनर्निर्माण या पुनरावृत्ति या सत्त्व वशान कहना व्याप्य नहीं होगा। भिन्न-भिन्न काल प्रवाह में पद और इस विभिन्न भावावेग पूर्ण स्थिति में प्रतिष्ठित नायक की भावनाओं का रंग में रंगे जान के कारण इनका रूप हा बदल गया है। अतः में नायक अपना नायिका का स्वागत करता है उस स्वागत क्षण पर गिगत क्षणों का भार है। साथ हा यह एक आनन्दपूर्ण भविष्य के आशामय उद्देश्य से भी प्रभावित है अर्थात् यह क्षण अतीत वतमान और भविष्य सब का मिश्रण है। ऐसी अवस्था में जो एक क्षण की भांति सारा बातों का निक्षेप मानसिक व्यापारों को लिपिबद्ध करने की प्रतिष्ठा लेकर चलता है वह भी अपने उद्देश्य में सरल नहीं हो सकता। अतः उसे निर्वाचन, परिचायन और परिमार्जन तथा काट-छाँट का आश्रय लेना हा पड़ेगा। परिपूर्णता, चाहे वह एक लघु क्षण का हो अथवा एक लम्बी अवधि का, मनुष्य के चूते की चीज नहीं। यह परमात्मा के लिए सुरक्षित छोड़ देनी चाहिए।

आधुनिक कथाकार जिन्हें अंग्रेजी में प्रसिद्ध दार्शनिक जोड़ने Putung an-every thing School कहा है अपनी कला के द्वारा परमात्मा के स्थान पर अपने को प्रतिष्ठापित करना चाहते हैं और नव साहित्य में घटना निर्मातु विश्वसृजक कलह का अशोभन दृश्य उपस्थित हो जाता है। हिन्दी कथा साहित्य ने यथा तत्काल अपने को किसी तरह की अतिवादिता से बचाया है और इस कलह की जटिलता से अपनी रक्षा की है। कथाकार का कर्तव्य है कि वह बाहर के प्रवाह से ही अपनी सामग्री ले उससे ही अपना गागर भरे और फिर उसे जीवन के प्रवाह में डाल दे। यह पुनः प्रक्षेपण से बचल निकाली हुई क्षति की पूर्ति न हो पर जीवन कहीं अधिक आदर और समृद्ध होकर आगे बढ़े, वह मध्यतर सालूम पड़े ठीक उसी तरह जिस तरह गुले मैदान में गहरी खाँस लेने से फफड़े खलना, सशक्तता तथा विस्तार का अनुभव करते हैं।

पाद टिप्पणियां

१. दधि वेचत ब्रज ग्वालिन फिरै ।
 गोरस लेत बुलावत फोऊ ताकी सुधी नेकहु न करै ।
 इनकी बात सुनत नहिं खवननि, कहति कहाँ ये घरन जरै ।
 दूध इहों हूँ लेत न कोऊ प्रातहि ते सिर लिये ररै ।
 बोलि उठति पुनि लेउ गोपालही घर घर लोक लाज निदरै ।
 सूर, श्याम के रूप महारस जाके बल काहू न डरै ।
२. विवेचना, द्वितीय संस्करण सं० २०००, प० ११६ ।
३. वेदान्ती (यहाँ वेदांत वाला मनुष्य ।)
४. Novel in France by Martin Turnelle, 1st edition P. 371 । ५. एक पात्र का नाम । ६. प्रसिद्ध फ्रांसीसी उपन्यासकार ।
६. (क) नदी के दीप, प्रथम संस्करण ।
६. (ख) द्रष्टव्य इस निबन्ध का जैनेन्द्र वाला परिच्छेद ।
७. The liberal Imagination by Lionel Trilling, London 1951, Secker and Warling P. 34 ।
८. प्रतीयमानं पुनरन्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महा कवीनाम्
 तत्तदप्रसिद्धावयवातिरिक्तं विभाति लावण्यमिवामनासु
९. Soviet Literature To-day by George Reavey LINDSAY
 DRUMMOOND, 1946, 2 GUNIL FORD place
 London, W. C. I.

सहायक ग्रन्थों की नामावली

(क) मनोविज्ञान संबंधी सहायक ग्रन्थ

- 1 Contemporary school of Psychology by R Woodworth
- 2 Normal and abnormal Psychology by J Ernest Nicole,
London
- 3 Psychiatry for Every man by J A C Brown Philosophical Library, New york 1947
- 4 Hundred years of Psychology by J C. Flugel
- 5 Outlines of Abnormal Psychology by W Macdugall
- 6 Psycho dynamics of Abnormal behaviour by J F Brown
- 7 Collected papers—5 Volumes by S Freud
- 8 Introductory lectures on Psycho analysis by S Freud
- 9 Adhunik Manovigyana by Shri Lalji Ram Shukla,
Banaras
- 10 Files of Manovigyana a Hindi Monthly edited by Shri
Lalji Ram Shukla, Banaras
- 11 Man, Morals and Society by J C Flugel
- 12 Leonardo Vinci by S Freud
- 13 Psychopathology of Every day life by S Freud
- 14 Psychopathology of Women 2 Vol by Helene Deutsch
- 15 Our Inner conflict by K. Honey
- 16 Secret self by theodor Reik
- 17 Listening with the third ear by theodor Reik

(ख) कथा-साहित्य संबंधी आलोचनात्मक और सहायक ग्रन्थ

- 1 The Twentieth Century Novels by J W Beach
- 2 Modern Fiction by J Muller
- 3 Time and Novel by A W Mendilow
- 4 Supernatural in Fiction by P Penzoldt
- 5 The English Novelists Edited by D Verschoyle
- 6 Evolution of English Novels by Stoddard
- 7 English Novels by Cross
- 8 Novel in France by Martin Turnell
- 9 Galacade of English Novel by E Wagenknecht
- 10 Common Reader—2 Vol by V woolf
- 11 Exploration by L C knights
- 12 Dostovesky by Andre Gide

13. Literature and Psychology by F. L. Lucas.
14. Art of Novel—prefaces by H. James.
15. Decadence—C. E. M. Joad.
16. Guide to Modern Thought by C. E. M. Joad.
17. Novel and our Time by Alex comfort.
18. Liberal Imaginations by L. Trilling.
19. An Assessment of 20th Century Literature by J. ISSACS.
20. Psycho-analytic Explorations in Arts by Ernst kris.
21. Novel and the Modern world by David Daiches
22. Present world by David Daiches
23. Mirror on the Road by V. O' connor

(ग) हिन्दी के सहायक ग्रन्थ

१. हिन्दी उपन्यास, ले० शिवनारायण श्रीवास्तव
२. साहित्य सदेश का उपन्यास अंक
३. आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य, ले० गंगाप्रसाद पाण्डेय
४. जैनेन्द्र के विचार, सं० प्रभाकर माचवे ।
५. आलोचना की फाइल
६. सहित्य का मर्म, ले० हजारी प्रसाद द्विवेदी
७. हिन्दी साहित्य का इतिहास, ले० स्व० रामचन्द्र शुक्ल
८. विवेचना, ले० इलाचन्द जोशी
९. हिन्दी साहित्य—ले० डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी
१०. हिन्दी कहानियों की शिल्पविधि का विकास, ले० डॉ० लक्ष्मी नारायण लाल
११. ध्वन्यालोक
१२. काव्यालोक—ले० स्व० रामदहिन मिश्र
१३. आधुनिक हिन्दी साहित्य, ले० नन्ददुलारे वाजपेयी

उन कथाकारों तथा उनकी रचनाओं की नामावली

जिनकी चर्चा इस निबंध में आई है ।

१. प्रेमचंद—'सेवासदन', 'रंगभूमि', 'प्रेमाश्रम', 'कायाकल्प', 'गव्यन', गोदान, मानसरोवर—५ भाग ।
२. जैनेन्द्र—'परख', 'सुनीता', 'त्यागपत्र', 'कल्याणी', 'सुखदा', विवर्त्त, व्यतीत, अनाम स्वामी, एक रात नीलम देश की राजकन्या और अन्य कहानियाँ, पाजेव, जयसंधि, जय वर्धन

- ३ अशेष—शेखर एक जावनी, नदा के द्वीप, विषयगा, कोठरी की बात, परम्परा, जयदोल, अपने अपने अजनबी ।
- ४ इलाचन्द जोशी—सम्यासी, प्रेत और छाया, पदों की रानी, निर्वासित, मुक्तिपथ, जिप्सी, रोमाण्टिक छाया, डायरी के नीरस पन्ने, होली और दिवाली, राहू की आत्मायें ।
- ५ यशपाल—दादा कामरेड, देश द्रोही, दिव्या, मनुष्य के रूप, झूठा सच ।
- ६ 'अश्क'—सितारों के खेल, गिरती दीवारें, गर्म राख
- ७ भगवती चरण वर्मा—टेढ़े-मेढ़े रास्ते, भूले त्रिशरे चित्र, सामर्थ्य और सीमा ।
- ८ भगवती प्रसाद बाजपेयी—चलते-चलते
- ९ सियाराम शरण गुप्त—अंतिम आकाश, गीद, नारी
- १० सेठ गोविन्ददास—इन्दुमती
- ११ नरोत्तम प्रसाद नागर—दिन के तारे
- १२ जयशंकर प्रसाद—ककाल
- १३ राहुल साहत्यायन—बाइसवीं सदी, जय यौदेय, सिंह सेनापति, मधुर स्वप्न
- १४ डा० देवराज—पय की खोज, अजय की डायरी
- १५ द्वारिका प्रसाद—घरे के बाहर
- १६ शिवचन्द—नया आदमी
- १७ अचल—चदती धूप
- १८ देवकी नन्दन रानी,—चन्द्रकान्ता सतति
- १९ प्रभाकर भाचवे—परन्तु
- २० पहाड़ी—सराय
- २१ विष्णु प्रभाकर
- २२ मोहन राकेश—अधरे बन्द कमरे
- २३ डॉ० रघुश—चतुर्जाल
- २४ राजेन्द्र प्रसाद सिंह—अमरस और उगलू
- २५ योगेश गुप्त—छविनाथ
- २६ शशि प्रभा शास्त्री—धीरान रास्ते और भरने
- २७ डॉ० रंगेश राय—पतझर
- २८ डॉ० लक्ष्मी नारायण लाल—रुग्णजावा

